



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Pomiedzy tragicznoscia a groteska : studium z literatury i kultury polskiej schyłku renesansu i wstępnej fazy baroku

Author: Teresa Banaś

Citation style: Banaś Teresa. (2007). Pomiedzy tragicznoscia a groteska : studium z literatury i kultury polskiej schyłku renesansu i wstępnej fazy baroku. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Teresa Banaś



POMIĘDZY TRAGICZNOŚCIĄ A GROTESKĄ



Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego • Katowice 2007

Pomiędzy tragicznością a groteską

Studium z literatury i kultury polskiej
schyłku renesansu i wstępnej fazy baroku

*Babci — Józefie Pieczyrakowej (1903—1986)
— pamięci mojego dzieciństwa*



NR 2543



40 LAT
UNIwersytetu
Śląskiego

Teresa Banaś

Pomiędzy tragicznością a groteską

Studium z literatury i kultury polskiej
schyłku renesansu i wstępnej fazy baroku



Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej
Marek Piechota

Recenzenci
Hanna Dziechcińska
Jacek Sokolski

N286/ 25203



B6 363708

Spis treści

Wstęp	7
<i>Rozdział I</i>	
Kategorie tragiczności i groteski a prądy estetyczne schyłku renesansu i początków polskiego baroku	21
1. Tragizm (tragiczność) dawniej i dziś	23
1.1. Uwagi o współczesnym rozumieniu pojęcia i o jego badawczych „rekonstrukcjach” na podstawie literatury i kultury staropolskiej	23
1.2. Jezuickie poetyki sformułowane XVII wieku w Polsce o tragedii i tragiczności (różnice programowe: Maciej K. Sarbiewski a anonimowy autor <i>Poetyki praktycznej</i> — 1648)	39
2. Pojęcie groteski oraz jego relacje z pojęciami tragizmu i komizmu. Groteska w literaturze staropolskiej	52
<i>Rozdział II</i>	
W stronę antyku grecko-rzymskiego: tragizm <i>Trenów</i> Jana Kochanowskiego	64
<i>Rozdział III</i>	
Piećko żywych czy piećko umarłych? Pisma o gniewie Bożym i ludzkiej nieprawości	82
1. Zakres materiału i zarys problematyki	82
2. „Nie masz zaprawdę na świecie nic nad grzech straszniejszego”. Człowiek i świat: „pogróżki z nieba” a katalogi „grzechów polskich” — na podstawie wierszy i kazań okolicznościowych, traktatów dydaktycznych oraz „nowin” o klęskach zbiorowych	90
3. Piećko na ziemi: doczesne plagi i tortury (w pieśniach, wierszowanych modlitwach, prozie nowiniarskiej i traktatach dydaktycznych)	102
4. Świat — areną kontaktów ludzi i duchów (na podstawie wybranych „wizji”, traktatów poetyckich i dydaktycznych oraz utworów <i>quasi</i> -nowiniarskich)	118

Rozdział IV

Groteskowe ujęcie świata w zapiskach i wierszach twórców tzw. Rzeczypospolitej Babińskiej	137
1. Groteska w „czarnym humorze” babińczyków	137
2. W kręgu ziemiańskich doświadczeń: irracjonalność (dziwność) zachowań ludzi, zwierząt i układów przedmiotów martwych, czyli świat „konstruowany” na nowo	148

Rozdział V

Groteska „radosna” i „straszna”. W kręgu sowizdrzańskich „fraszek”, „nowin”, „minucji”, „statutów” i opowieści peregrynacyjnych	169
1. Wprowadzenie — stan badań i uwagi metodologiczne	169
2. Różności „dziwno-straszne”, czyli piekielne moce, czary i przepowiednie w grotesce „posępnej” oraz „żartobliwej” sowizdrzałów	178
3. Groteska „radosna” (witalna). Karykatura rybałtowskiej „rzeczypospolitej”: środowiska, rodziny, kobiety	195
4. Ambiwalencje znaczeń. O językowych eksperymentach sowizdrzałów	210
Zakończenie	222
Nota bibliograficzna	226
Indeks osobowy	227
Summary	235
Résumé	237

Wstęp

Pojemność semantyczna pojęć: „tragizm” (obocznie: „tragiczność”) oraz „groteska”, jest znaczna, przy czym więcej różnych sensów przypisuje się dziś kategorii pierwszej, mającej bogatsze tradycje zarówno w praktyce literackiej antycznych tragików greckich, jak i w teoriach poetyki sformułowanej w wiekach przeszłych i czasach najnowszych. Przedmiotem moich zainteresowań są wprawdzie kategorie uściślone przez naukę nowożytną, lecz bywają one przez współczesnych uczonych z powodzeniem stosowane do badania literatury i kultury wieków dawnych¹.

Groteska (niem. *Groteske*, franc. *grotesque*, ang. *grotesque*, ros. *grotiesk*) to — w myśl współczesnych teorii — przede wszystkim pojęcie estetyczne, odnoszone do dzieł odznaczających się wieloma właściwościami, z których najistotniejsze wydaje się przemieszanie pierwiastków „błazenady z motywami rozpacz i przerażenia”². W innym sensie „to utwór artystyczny, np. literacki,

¹ Por. chociażby w badaniach polskich prace J. Abramowskiej: *O szesnastowiecznych koncepcjach tragizmu*. W: *Estetyka — poetyka — literatura. Materiały z konferencji naukowej, poświęconej zagadnieniom literatury staropolskiej*, 3—4 maja 1972. Red. T. Michałowska. Wrocław 1973, s. 55—75; J. Abramowska: *Ład i Fortuna. O tragedii renesansowej w Polsce*. Wrocław 1974, s. 5—212; Eadem: *Tragizm*. W: *Słownik literatury staropolskiej*. Red. T. Michałowska. Wrocław 1990, s. 869—873; T. Michałowska: „*Histoire tragique*”. W: Eadem: *Miedzy poezją a wymową. Konwencje i tradycje staropolskiej prozy nowelistycznej*. Wrocław 1971, s. 52—66. S. Grzeszczuk: *Miedzy autentyzmem a groteską. Świat opak wywrócony*. W: Idem: *Błazeńskie zwierciadło. Rzecz o humoryście sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku*. Kraków 1994, s. 164—194, 302—327. L. Sokół, polemizując z Grzeszczukiem, stwierdził, że groteska pojawiła się w literaturze staropolskiej nie u sowizdrzałów, ale znacznie wcześniej, bo w średniowiecznej *Rozmowie Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*; zob. L. Sokół: *O pojęciu groteski (I)*. „Przegląd Humanistyczny” 1971, nr 2, s. 79. Badaniem barokowej groteski w przekładach Krzysztofa Piekarskiego, tłumacza włoskich dialogów Francesca Andreiniego, zajmowała się J. Rytel: *Z problemów barokowej fantastyki i groteski (na marginesie twórczości Krzysztofa Piekarskiego)*. „Przegląd Humanistyczny” 1972, nr 3, s. 21—36.

² *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław 1988, s. 173—174.

plastyczny lub muzyczny, przedstawiający świat w sposób dziwaczny i karykaturalnie przejawskrawiony, śmieszny i przerażający zarazem”³. Trzecie znaczenie terminu odnoszą badacze do „dekoracyjnego ornamentu opartego na motywach stylizowanych wici roślinnych, przeplatających się z fantastycznie przedstawionymi figurami ludzkimi i zwierzęcymi”⁴. Znaczenie czwarte — często eksponowane przez Michała Bachtina⁵ — łączy się z wyrażoną w utworze literackim specyficzną, „ludową” postawą światopoglądową, zwaną „realizmem groteskowym”, która — najkrócej rzecz ujmując — przez prezentowanie odbiorcy ambiwalentnych treści — doprowadza do „rozładowania” egzystencjalnej trwogi i przerażenia światem. Lech Sokół, analizując i krytycznie odnosząc się do licznych opracowań i ujęć sztuki groteskowej oraz przedstawiając w perspektywie historycznej ewolucję pojęcia, pisze, że w każdym wypadku wyraża ona **konflikt** między powszechnie akceptowanymi normami i ogólnym obrazem świata a narosłą emocją artysty⁶. W historii badań nad groteską pojawiły się dwa sposoby rozumienia pojęcia: wyłącznie jako kategorii estetycznej (występującej w dziełach sztuki — takie stanowisko reprezentował John Ruskin) lub jako terminu odnoszącego się zarówno do sztuki, jak i do życia (według E.A. Poe oznaczać może wybrane konfiguracje elementów świata zewnętrznego, groteska występuje np. w wynaturzonych formach i zjawiskach przyrody)⁷.

W literaturze i kulturze dawnej Polski terminy „groteska”, „groteskowy”, „groteskowość” oczywiście nie pojawiały się, gdyż zostały wprowadzone do nauki o sztuce oraz do języka codziennego dosyć późno (na Zachodzie w drugiej połowie XVI wieku, w Polsce — w pierwszej połowie wieku XIX) i to w innym znaczeniu, niż funkcjonują dziś⁸. Zastępowano je natomiast — w rękopiśmiennych poetykach siedemnastowiecznych — terminologią inną: w odniesieniu do dzieł, literackich obrazów, sytuacji mogących zawierać elementy, w dzisiejszym rozumieniu, groteskowe — stosowano określenia takie, jak: „tragikomedia”, „tragikomiczny”, „komikotragedia”⁹.

³ Tę definicję groteski jako „wytworu sztuki” podaje *Słownik języka polskiego PWN*. T. 1. Red. M. Szymczak. Warszawa 1978, s. 700. Sformułowanie słownikowe cytuje też M. Głowiński: *Groteska jako kategoria estetyczna*. W: *Groteska. Tematy teoretycznoliterackie. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. Red. Idem. Gdańsk 2003, s. 6.

⁴ *Słownik terminów literackich...*, s. 173.

⁵ M. Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Przeł. A.A. Goreniewie. Oprac. S. Balbus. Kraków 1975, s. 5—635; por. omówienie pracy Bachtina przez S. Balbusa: *Propozycje metodologiczne M. Bachtina*. W: M. Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais'go...*, s. 5—51.

⁶ L. Sokół: *O pojęciu groteski (II)*. „Przegląd Humanistyczny” 1971, nr 3, s. 50.

⁷ Idem: *O pojęciu groteski (I)...*, s. 78.

⁸ Ibidem, s. 72—73 i in.

⁹ Takie określenia stosują autorzy poetyk XVII wieku w odniesieniu do specyficznej odmiany twórczości dramatycznej — zob. Anonim: *Poetica practica Anno Domini 1648*. V: V.I. Reza-

Z kolei „tragizm” (niem. *das Tragische*, franc. *le tragique*, ang. *tragic*, ros. *tragiczeskoje*) pojmuje się w czasach nam współczesnym jako słowo oznaczające albo kategorię estetyczną, nazywającą właściwość niektórych wytworów sztuki, albo cechę istotną otaczającego nas świata („pierwiastek samego świata” — według filozofii Maxa Schelera), albo postawę światopoglądową lub etyczną¹⁰. Janina Abramowska definiuje pojęcie z punktu widzenia współczesnego historyka literatury: jako kategorię światopoglądową, oznaczającą „przekonanie o istnieniu błędów czy braków w porządku świata” oraz „ocenę rzeczywistości ludzkiej jako domeny nierozwiązywalnych sprzeczności”, co łączyć należy z uznawaniem istnienia w świecie nieusuwalnego zła¹¹. Niezależnie jednak od sposobu definiowania, odnoszącego się czy to do wytworów sztuki, czy to do samego życia ludzkiego lub nawet do konstrukcji całego bytu — tragizm niemal zawsze oznacza pojawienie się jakiegoś nierozwiązywalnego **konfliktu** (w otaczającym nas uniwersum lub zaakcentowanego przez artystę w wytworach sztuki), którego efektem staje się nieodwracalne nieszczęście dotyczące pojedynczego człowieka — bohatera tragicznego. Taki sens pojęcia przekazała humanistyce nowożytnej tradycja starogrecka.

Przymiotnik „tragiczny”, mający długą tradycję w poetykach sformułowanych od czasów Arystotelesa (w przeciwieństwie do młodszego oden przyimiotnika „groteskowy”), był znany i stosowany chociażby dla oznaczenia „fabuły tragicznej” czy „bohatera tragicznego” od schyłku antyku aż po czasy nowożytne, ale nadawano mu specyficzny sens, na ogół nieadekwatny do Arystotelesowej koncepcji tragiczności oraz do ducha tragedii antycznej. We współczesnych nam — bardzo licznych zresztą — pracach teoretycznych na temat tragizmu¹² podkreślano nieraz, że czym innym jawi się on dla człowieka

nov: *K istorii russkoj dramy. Ekskurs v oblasti teatra jezuitov*. Neżyn 1910, s. 368—370; analogiczne określenia — w innych rękopiśmiennych poetykach łacińskich, które cytuje T. Michałowska: *Staropolska teoria genologiczna*. Wrocław 1974, s. 111.

¹⁰ Por. to, co pisał na ten temat m.in. W. Tatarkiewicz: *Tragedie i tragizm*. W: Arystoteles, D. Hume, M. Scheler: *O tragedii i tragiczności*. Z języka greckiego, angielskiego i niemieckiego przeł. W. Tatarkiewicz, T. Tatarkiewiczowa, R. Ingarden. Wybór, przedmowa i oprac. W. Tatarkiewicz. Kraków 1976, s. 13—22; por. J. Abramowska: *O szesnastowiecznych koncepcjach tragizmu...*, s. 55—75.

¹¹ J. Abramowska: *O szesnastowiecznych koncepcjach tragizmu...*, s. 55—56.

¹² Z licznych prac dotyczących pojęcia tragizmu warto przytoczyć chociażby: Z. Adamczewski: *Tragiczny protest*. Warszawa 1969; *Rozmowy o dramacie: zagadnienia tragizmu i współczesnej tragedii*. „Dialog” 1956, nr 8, s. 120—127; L. Goldmann: *Le Dieu caché. Études sur la vision tragique dans les „Pensées” de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Paris 1955; P. Szondi: *Versuch über das Tragische*. Frankfurt am Main 1961; T.B. Lubimova: *Tragičeskoje kak estetičeskaja kategorija*. Moskwa 1985; Arystoteles, D. Hume, M. Scheler: *O tragedii i tragiczności...*, s. 23—95; J. de Romilly: *Tragedia i tragiczność*. W: Eadem: *Tragedia grecka*. Przeł. I. Sławińska. Warszawa 1994, s. 145—166. Z badaczy polskich wskaźmy m.in.: J. Abramowska: *O szesnastowiecznych koncepcjach tragizmu...*, s. 55—75; J. Kleiner: *Tragizm*. W: Idem: *Studia z zakresu teorii literatury*. Lublin 1961, s. 68—75;

wieku XX czy XXI, a czym innym był dla ludzi średniowiecza, renesansu lub baroku¹³. Przez wieki bowiem zmieniała się świadomość zwykłych ludzi: ich stosunek do życia i kwestii eschatologicznych. Przemiany kulturowe oznaczają przewartościowanie ocen i norm nie tylko estetycznych, ale i moralnych, co wydaje się właściwie truizmem, ale trzeba ten fakt przypomnieć, bo ma on znaczenie istotne przy sposobie odbioru dzieł sztuki, zwłaszcza tych, które cechują się „tragicznością”, „groteskowością” czy „komizmem”. Ten ostatni — co oczywiste — w różnym natężeniu jest charakterystyczny dla przedstawień groteskowych. A jak dowodzi wielu teoretyków komizmu, odbiór dzieła jako „komicznego” łączy się ściśle z niespodzianką i kontrastem z obowiązującymi w danej kulturze obyczajami, ocenami, normami (nie mówiąc już o psychicznych różnicach indywidualnych: to, co dla jednego człowieka jest komiczne, dla innego wcale takim być nie musi)¹⁴. Podobnie rzecz przedstawia się z „groteskowością”, ściśle połączoną z elementami komizmu¹⁵.

Szczególnie interesujące wydają się — co podkreślam w kilku fragmentach pracy — zjawiska „graniczne”, polegające na „współistnieniu” komizmu, tragi-

W. Tatarkiewicz: *Tragedie i tragizm*. W: Arystoteles, D. Hume, M. Scheler: *O tragedii i tragiczności...*, s. 13—22; M. Wallis: *O przedmiotach tragicznych. Tragizm jako rys rzeczywistości*. W: Idem: *Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931—1949*. Kraków 1961, s. 293—296; J. Sokołowska: *Tragedia i tragizm*. W: Eadem: *Dwie nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej Europy*. Warszawa 1978, s. 145—212. Koncepcje filozoficzne „tragizmu” oraz „tragicznej wizji” (*the tragic vision*) w badaniach zagranicznych autorów, w szczególności zachodnioeuropejskich i amerykańskich, obszernie omawiają i komentują m.in.: I. Sławińska, M. Janion, T. Pyzik. W pracach tych autorek — rozległa literatura przedmiotu: zob. M. Janion: *Tragizm*. W: Eadem: *Tragizm, historia, prywatność*. Kraków 2000, s. 7—77; I. Sławińska: *Spór o tragedię redivivus*. W: Eadem: *Sceniczny gest poety*. Kraków 1960, s. 269—290; I. Sławińska: *Tragizm czy smród metafizyczny? Sporu o tragedię ciąg dalszy*. „Dialog” 1971, nr 6, s. 101—112; T. Pyzik: *Teoria tragedii. Ze studiów nad koncepcją tragedii w angielskich i amerykańskich badaniach literackich po II wojnie światowej*. Katowice 1976, s. 113—186.

¹³ Por. chociażby wyjaśnienia J. Abramowskiej na temat dawnego rozumienia „tragizmu” np. jako „tonacji emocjonalnej” czy o „tragizmie” jako „przejściu od szczęścia w nieszczęście” — J. Abramowska: *Tragizm*. W: *Słownik literatury staropolskiej...*, s. 870—872; Eadem: *O szesnastowiecznych koncepcjach tragizmu...*, s. 61. Por. rozważania T. Michałowskiej o dawnym rozumieniu „fabuły tragicznej”: T. Michałowska: *Między poezją a wymową...*, s. 52—66.

¹⁴ Koncepcję komizmu (w języku staropolskim — „trefności”) jako „niespodzianki” i zaskoczenia słuchacza lub czytelnika anegdota szczególnie eksponowała teoria staropolska, zob. Ł. Górnicki: *Dworzanin polski*. Oprac. R. Pollak. Wrocław 1954, s. 194—200, 261 i in. Zob. też T. Michałowska: *Komizm*. W: *Słownik literatury staropolskiej...*, s. 330—335. Por. poglądy teoretyków komizmu epok późniejszych: B. Zawadzki: *Przegląd krytyczny ważniejszych teorii komizmu*. „Przegląd Filozoficzny” 1929, z. 1—2, s. 16—57.

¹⁵ To, co jedni odbierają jako „groteskowe”, inni np. jako wzniosłe; wszystko zależy od klimatu kulturowego — pisze o tym Sokół, interpretując poglądy o grotesce Lee Byrona Jenningsa, który dla zilustrowania tezy podał przykład afrykańskiego obrzędu magicznego — dla Europejczyka groteskowego, a dla uczestnika kultu — poważnego i podniosłego: L. Sokół: *O pojęciu groteski (II)...*, s. 27.

zmu, groteski, a czasem — przechodzeniu w sposób płynny jednej kategorii w drugą. Dzieje się tak zwłaszcza w niektórych „nowelach” czy anegdotach polskich sowizdrzałów i babinczyków.

Chociaż obydwu interesujących nas pojęć w czasach Jana Kochanowskiego czy Macieja Kazimierza Sarbiewskiego nie definiowano, to obecne one były niejako *implicite* w wypowiedziach dawnych uczonych o poezji, szczególnie tej dramatycznej (*poesis dramatica*). Średniowiecze jednak, odcinając się od właściwego sensu starogreckiego „*fatum*” i interpretując na swój sposób Arys-totelesa, przekształciło znaczenie starogreckiej „tragiczności”¹⁶ (zarówno jako kategorii estetycznej, jak i światopoglądowej). Przez wiele wieków rozumiano ją jako wyrażoną w utworze dramatycznym, specyficzną, negatywną „tonację emocjonalną” lub jako określony typ ludzkich działań, który powoduje „przejście od szczęścia w nieszczęście”¹⁷. W tym ostatnim znaczeniu funkcjonuje w większości staropolskich pism literackich i paraliterackich.

Jednakże w okresach intensywnego zainteresowania „powrotem do źródeł” kultury antycznej pojawiały się „enklawy” kulturalne, gdzie pojęciom antycznym — w tym tragiczności — przywracano pierwotne sensy. Mam na uwadze chociażby wywody o tragedii i tragiczności Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, a w praktyce literackiej starogreckie znaczenie tragizmu przywrócił Jan Kochanowski, pisząc *Treny*. W kulturze staropolskiej zatem „współistniały” obok siebie różne znaczenia wskazanego terminu, co dotyczy zarówno pism teoretycznych o *poesis dramatica* (wskazuję na ten fakt w rozdziale pt. *Jezuickie poetyki sformułowane XVII wieku w Polsce o tragedii i tragiczności...*), jak i praktyki literackiej. Przeciwstawne sensy tragizmu (tragiczności) akcentowane są w rozdziałach II (zmodyfikowana tradycja starogrecka w *Trenach* czarnoleskich) i III (kontynuacja średniowiecznych poglądów na tragizm). Jak udowodniła Janina Abramowska w swych pracach o rodzimym dramacie szesnastowiecznym — powstawało w Polsce wiele „tragedii bez tragizmu”¹⁸ (pojętego w sensie nowożytnym), a ponadto przejawiał się on nie tylko w twórczości dramatycznej, ale i w liryce polskiej¹⁹.

¹⁶ Wydaje się, że słowo „tragiczność” bardziej odpowiada sensowi niniejszych wywodów, samo bowiem pojęcie „tragizmu” wprowadzili do nauki nowożytnej dopiero filozofowie niemieccy — por. uwagi M. Janion, która cytując myśl Szondiego, stwierdza, że filozofia „tragiczności” rozpoczyna się dopiero od Schellinga: M. Janion: *Tragizm*. W: Eadem: *Romantyzm. Rewolucjonizm. Marksizm. Colloquia gdańskie*. Gdańsk 1972, s. 13. A jednak pojęcie „tragizmu” istniało *implicite* w wypowiedziach dawnych uczonych o poezji, zwłaszcza tej dramatycznej (*poesis dramatica*), co podkreśla J. Abramowska: „Koncepcja tragizmu właściwa epokom wcześniejszym wymaga rekonstrukcji” — J. A b r a m o w s k a: *Tragizm...*, s. 870.

¹⁷ J. A b r a m o w s k a: *Tragizm...*, s. 870—871.

¹⁸ „Tragedia pozbawiona tragizmu mieści się [...] w szeroko rozumianym modelu gatunkowym, choć arcydzieła gatunku raczej nie realizują tego wariantu” — J. A b r a m o w s k a: *Ład i Fortuna...*, s. 211—212.

¹⁹ E a d e m: *Tragizm...*, s. 872.

Inaczej rzecz przedstawiała się na Zachodzie Europy (Hiszpania, Francja Anglia), gdzie stworzono wiele arcydzieł dramatu, kontynuujących, choć też znacznie przekształcających starogreckie rozumienie „tragiczności”. W dziełach Szekspira, Corneille’a, Racine’a, Calderona ujawnił się nowy typ tragicznego bohatera, świadomego swych wyborów²⁰. Coraz częściej bohater taki występuje nie tylko w wytworach sztuki dramatycznej, ale i w innych gatunkach literackich: „Już dzięki Szekspirowi, który — jak twierdzi Eliot — w *Hamlecie*, podobnie jak Cervantes w *Don Kichocie* czy Goethe w *Fauście*, stworzył »mitycznego bohatera« epoki nowożytnej, wiemy, że świadomość »najpojemniejsza« może być jedynie świadomością tragiczną”²¹.

Utrwalone aż do okresu dominacji idei oświeceniowych (wiek XVIII), nie tylko w Polsce, ale i w całej Europie, przeświadczenie o „starości świata” i zbliżaniu się nieuchronnej śmierci całego stworzenia sprzyjało mnożeniu się pism o charakterze eschatologicznym²² zarówno w poezji, jak i chrześcijańskiej moralistyce (katolickiej i innowierczej). Wydaje się nawet, że u schyłku XVI wieku i w całym stuleciu XVII niektóre kręgi kulturowe Zachodu pojęcie tragiczności wiązały przede wszystkim z „zemstą Boga”. Najwyraźniej stało się tak we Francji (ale i w innych krajach kontynentu także). „W całej tragedii francuskiej od Jodelle’a po Corneille’a [...] powraca natarczywie temat zemsty, a zwłaszcza zemsty Boskiej [...]”²³. Przyjaciół króla Henryka IV i żarliwy obrońca protestantyzmu — poeta Teodor Agrippa d’Aubigné, wydaje w roku 1616 swe obszerne dzieło — poemat *Les tragiques*, w którym wiele miejsca poświęca motywom gniewu Bożego, zemsty i kary²⁴:

Czas nadciąga, gdy Bóg przyrodzenia
Spraw tych dłużej już ścierpieć nie mogąć
Ześle łyż krwawe, zemstę srogą...
By to znosił, nadziei ni cienia
Za obrazę każe płacić drogo:

²⁰ J. Sokołowska: *Tragedia i tragizm...*, s. 143—211.

²¹ Ibidem, s. 188—189.

²² Reprezentatywnym przykładem takich staropolskich nastrojów „dekadenckich” jest poemat jezuita W.O.J. Baldego, przetłumaczony z łaciny na język polski przez J. Libickiego: *Sen żywota ludzkiego* [...]. Kraków 1647; korzystam z egz. Biblioteki Narodowej w Warszawie, sygn. BN XVII 3.4597. Autor w 108 wierszach ambitnie próbuje przedstawić całą historię świata wraz z dokonaniem wybitnych postaci historycznych, kończąc rzecz całą groźną wizją Sądu Ostatecznego oraz krótkim opisaniem radości zbawionych w niebie i wiecznej kary grzeszników w piekle.

²³ J. Delumeau: *Strach w kulturze Zachodu XIV—XVIII w.* Przeł. A. Szymanowski. Warszawa 1986, s. 208. O wątku „zemsty Boga” w tragedii, głównie francuskiej, wspomina J. Abramowska: *Tragedia w systemie gatunków dramatycznych renesansu*. W: Eadem: *Ład i Fortuna...*, s. 33—34.

²⁴ O autorze i dziele — zob. m.in. J. Delumeau: *Strach w kulturze Zachodu...*, s. 208—209.

Co śmiertelne, zniszczy Wielki Sędzia,
Ześle lzy krwawe, zemstę srogą [...] ²⁵.

Dostojny, ale przerażający opis Sądu Ostatecznego zawarł poeta w obszernej, siódmej księdze wskazanego poematu *Les tragiques*, ukazując bezwzględną „rozprawę” Stwórcy z grzesznikami. Pojęcie tragiczności jako „przejścia od szczęścia w nieszczęście” odnosi się w tym wypadku do wszystkich potępionych i skazanych na wieczną otchłań piekielną.

Nie tylko zatem w Polsce, ale i w całej zachodniej Europie, zwłaszcza zaś we Francji, powszechne było przekonanie, że Stwórca — zsyłając plagi na ludzkość — mści się za grzechy i nieprawości; zemsta miała być nieodłączną cechą natury Boga ²⁶. Motyw „zemsty Najwyższego” pojawia się też nagminnie w polskojęzycznych tekstach o nieszczęściach zbiorowych (utwory o plagach „zarazy”, powodzi, suszy, nieurodzaju i innych).

W europejskiej szesnasto- i siedemnastowiecznej sztuce zaobserwować można upodobanie do przedstawiania obrazów wyrafinowanych tortur, przelewu krwi i innych scen okropnych, co ma oczywiście związek zarówno z tradycją misteryjną, jak i z imitowaniem wzorca Senekiańskich tragedii ²⁷. Z dzieł Seneki da się odczytać specyficzną koncepcję antropologiczną, którą badaczka określa zwięźle: „[...] człowiek jako konfliktowe połączenie rozumu i namiętności” ²⁸. Ten swoście rozumiany Senekiański tragizm odzwierciedla się w staropolskiej twórczości nie tylko dramatycznej, a upodobanie do motywów makabrycznych obserwujemy w licznych pismach okolicznościowych o klęskach, traktatach dydaktycznych czy też w utworach *quasi*-nowiarskich.

W pracy niniejszej terminy „tragizm” oraz „groteska” nie przypadkiem pojawiają się obok siebie. Współcześni teoretycy sztuki dostrzegają bowiem pewne cechy wspólne tragicznej i groteskowej wizji świata ²⁹ (w znaczeniu kategorii estetycznych). I chociaż obydwie kategorie zdefiniowali estetycy nowożytni, to jednak pojawiały się zarówno w literaturze, jak i w innych dziedzinach twórczości człowieka od czasów najdawniejszych. Charakterystyczne są szczególnie dla wytworów sztuki tych okresów kulturowych, w któ-

²⁵ T.A. d'Aubigné: *Les tragiques*, fragm., w tłum. A. Szymanowskiego. Cyt. za: J. Delumeau: *Strach w kulturze Zachodu...*, s. 209.

²⁶ J. Delumeau: *Strach w kulturze Zachodu...*, s. 207—210 i in. Por. J. Sprenger, H. Kraemer: *Młot na czarownicy* [...]. Przeł. S. Ząbkowicz. Kraków 1614, s. 128 i in.

²⁷ J. Abramowska: *Tragedia w systemie gatunków dramatycznych renesansu...*, s. 25—26.

²⁸ Ibidem, s. 26.

²⁹ W. Kayser: *Próba określenia istoty groteskowości*. Przeł. R. Handke. W: *Groteska. Tematy teoretycznoliterackie. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. Red. M. Głowiński. Gdańsk 2003, s. 25. Por. komentarz L. Sokoła: *O pojęciu groteski (II)*..., s. 22—23.

rych zaburzona została harmonijna wizja świata i człowieka³⁰. Pojawienie się jednej, jak i drugiej kategorii w dziele artystycznym jest często wyrazem buntu, nonkonformizmu wobec świata czy postaw ludzkich. Obydwie wizje artystycznej rzeczywistości kryją w sobie absurd (np. w tragedii matka zabijająca własne dzieci; w grotesce — zespolenie w jednej postaci cech ludzkich i zwierzęcych)³¹. Obydwie też eksponują dysonans w sztuce, ale inna jest funkcja i sens tychże dysonansów. Zasadnicza różnica polega na odmiennym stosunku twórców do rzeczywistości zewnętrznej. Według teoretyków współczesnych „tragiczna wizja świata”³² jest podniosła, nie ma w niej miejsca na śmiech, nawet ten szyderczy, zakłada też ciągłe napięcie intelektu, a jej istotą staje się naruszenie ładu moralnego otaczającej rzeczywistości. Demonstruje też sprzeczności kosmosu w celu ujawnienia istoty wpisanego weń zła. Niejednokrotnie „pierwiastek tragiczny” opiera się na poszukiwaniu wiedzy w cierpieniu.

Twórca groteski natomiast „nie powinien podejmować [w swej sztuce — T.B.] prób usensowniania” rzeczywistości zewnętrznej, nie powinien też unikać absurdu³³. Groteskowe ujęcie rzeczywistości zakłada ponadto obecność komizmu — w różnym zresztą natężeniu — który albo rozładowuje napięcie wynikające ze „strachu przed życiem”³⁴ (tzw. groteska radosna, pojęta w sensie Bachtinowskim³⁵), albo za pomocą szyderstwa i czarnego humoru ów lęk przed światem jeszcze bardziej pogłębia („groteska posępna”, „przerażająca”³⁶ czy, jak tę odmianę nazywa D. Iehl, „groteska braku bezpieczeństwa” — *le grotesque l'insécurité*³⁷ — w sensie, jaki nadał kategorii

³⁰ Zob. M. Głowiński: *Groteska jako kategoria estetyczna*. W: *Groteska...*, s. 8. J. Abramowska stwierdza wręcz, że dydaktyka i optymizm epoki Odrodzenia wykluczają się z tragizmem: J. Abramowska: *O szesnastowiecznych koncepcjach tragizmu...*, s. 55—75; Eadem: *Tragizm...*, s. 869—872. Podobne zdanie na ten temat ma J. Sokołowska: *Tragedia i tragizm...*, s. 180—183.

³¹ W. Kayser: *Próby określenia istoty groteskowości...*, s. 25; L. Sokół: *O pojęciu groteski (II)*..., s. 23.

³² Szczególnie w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku rozwinęły się w świecie (USA, Anglia) badania nad „tragiczną wizją” świata nie tylko w tragedii, lecz całej literaturze; omawia dokładnie tę kwestię T. Pyzik: *Koncentrowanie badań wokół tragicznej wizji*. W: Eadem: *Teoria tragedii...*, s. 113—155. O różnicach i podobieństwach pomiędzy „tragizmem” a „groteską”, zob. W. Kayser: *Próba określenia istoty groteskowości...*, s. 25—26.

³³ W. Kayser: *Próba określenia istoty groteskowości...*, s. 26.

³⁴ Lee Byron Jennings napisał nawet, że funkcja groteski w utworze artystycznym polega w pewnym sensie na „neutralizowaniu tragedii życia przez komedię życia”. Zob. L.B. Jennings: *Termin „groteska”*. W: *Groteska. Tematy teoretycznoliterackie...*, s. 70.

³⁵ M. Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais'go...*, s. 57—635.

³⁶ B. McElroy: *Groteska i jej współczesna odmiana*. W: *Groteska. Tematy teoretycznoliterackie...*, s. 143 in.

³⁷ D. Iehl: *Le grotesque*. Paris 1997, s. 13.

W. Kayser³⁸). Obydwa typy groteski budzące — zgodnie zresztą z celem, jaki zakłada dany twórca — odmienne reakcje odbiorców, były przedmiotem badawczego sporu o istotę zjawiska. Ostry dysonans dał się zauważyć zwłaszcza w ujęciu omawianego pojęcia przez W. Kaysera i M. Bachtina. Ich spór próbują rozwiązać badania najnowsze, podkreślające racje obydwu autorów, odnoszące się do dwu nieco odmiennych w swym charakterze zjawisk estetycznych (w tym — literackich)³⁹. Dla Kaysera groteska to gra artysty z absurdem, przywołuje to, co demoniczne, aby je „wyegzorcyzmować”; dla Bachtina — celem twórcy groteski staje się wyrażenie triumfalnego śmiechu ludu, śmiechu powodującego odnowę biologiczną i moralną, a także pokonującego lęk przed grozą istnienia⁴⁰.

W niniejszej książce rozpatrywane są przede wszystkim dwa aspekty znaczeniowe dwu terminów („groteska”, „tragizm”). Jedno i drugie pojęcie rozumiane będzie zarówno jako **kategoria estetyczna**, wskazana i zinterpretowana w wybranych utworach literatury staropolskiej (np. tragizm *Trenów* Jana Kochanowskiego, groteska w wybranych utworach polskich sowizdrzałów), jak i specyficzna **postawa światopoglądowa**⁴¹, ujawniająca się w sposobie myślenia i działania określonych warstw „kulturotwórczych” dawnej Polski. Skoro pole semantyczne słowa „groteskowy” w pewnym stopniu pokrywa się z polem znaczeniowym innych wyrazów, funkcjonujących w staropolskich poetykach, głównie jezuickich (np. „komikotragiczny”, „tragikomiczny”), a odnoszących się nie tylko do dzieł sztuki scenicznej, ale także do ludzkich czy zwierzęcych zachowań, to „tragikomiczne” czy „tragiczne” postaci, zwierzęta, przedmioty, sytuacje i działania warto prześledzić oraz określić ich funkcje także w utworach literackich czy pismach niemających związku ze sceną, np. w rozmaitych traktatach dydaktycznych, tekstach „nowiniarskich”, w domowych zapiskach ksiąg szlacheckich, np. *Aktach Rzeczypospolitej Babińskiej* (rozdział IV) lub tzw. literaturze okolicznościowej (fragmenty rozdziału III). Teksty te w większości do literatury, w ścisłym tego słowa rozumieniu, nie należą albo odznaczają się niewielkimi walorami estetycznymi, są za to kopalnią wiedzy na temat dawnej kultury i mentalności. Warto je rozpatrzeć pod kątem

³⁸ W. Kayser: *Próba określenia istoty groteskowości...*, s. 17—30. Zob. angielski przekład całej książki: Idem: *The grotesque in art and literature*. Translated by U. Weisstein. Columbia University Press. New York 1963, s. 3—189.

³⁹ B. McElroy: *Groteska i jej współczesna odmiana...*, s. 146.

⁴⁰ Por. W. Kayser: *The grotesque in art...*, s. 3—189; M. Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais'go...*, s. 57—635.

⁴¹ J. Abramowska: *O szesnastowiecznych koncepcjach tragizmu...*, s. 55—57. Taki sens pojęcia, jaki nadaje mu J. Abramowska, odwołujący się zarówno do źródeł tragedii starogreckich, jak i do nowożytnych teorii filozoficznych, jest pomocny przy interpretacji wybranych tekstów literackich, które do tradycji grecko-rzymskiej w sposób wyrazisty nawiązują (np. *Treny* J. Kochanowskiego).

interesujących nas pojęć, tym bardziej że specyficzne rozumienie tragiczności w dramacie renesansowym zbadała już dokładniej J. Abramowska⁴², dochodząc zresztą do wniosku, że literatura polska schyłku renesansu i wieku XVII nie wydała arcydzieł sztuki dramatycznej, a przecież obydwie kreacje — tragiczna i groteskowa (w znaczeniu współczesnym, a także w sensie, jaki nadawała im dawna teoria lub praktyka pisarska) — częściej wyrażały się w naszej rodzimej twórczości w utworach innych niż dramatyczne⁴³.

Materiał badawczy jawi się zatem różnorodny: są to nie tylko utwory literackie *sensu stricto*. Oprócz tekstów poetyckich, jak *Treny* Jana Kochanowskiego, uwzględniłam w swych analizach przeróżne traktaty dydaktyczne, kazania okolicznościowe, spisane wierszem lub prozą teksty nowiniarskie i *quasi*-nowiniarskie, wybrane dzieła staropolskiej nowelistyki (wpisane niekiedy w kontekst obszerniejszych dzieł prozatorskich lub wierszowanych)⁴⁴, a także liczne nowele i anegdoty staropolskich „babińczyków” czy sówizdrzałów. Rekonstruując pojęcie „tragiczność” w świadomości teoretyków dawnej poezji, odwołam się ponadto do wybranych tekstów poetyki sformułowanej XVII wieku: interesować mnie będą szczególnie poglądy Macieja Kazimierza Sarbiewskiego oraz anonimowego autora tzw. *Poetyki praktycznej* z 1648 roku; sądy tego ostatniego bowiem są reprezentatywne dla zmieniającej się w klimacie potrydenckim świadomości estetycznej.

Celem mojej pracy jest zatem nie tylko próba odczytania sensu „estetycznego” wskazanych pojęć (ten aspekt badań dotyczy tekstów literackich, np. *Trenów* oraz wybranych pism teoretycznych z zakresu poetyki), ale też prześledzenie ich funkcjonowania w świadomości kulturowej schyłku polskiego renesansu i wstępnej fazy rozwoju naszego baroku⁴⁵. O grotesce jako światopoglądzie (w sensie nadanym jej przez Michała Bachtina) można mówić w odniesieniu do wybranych tekstów staropolskich, np. zapisków, jakie pozostały po stowarzyszeniu tzw. Rzeczypospolitej Babińskiej, a które nie pozbawione

⁴² J. Abramowska: *Ład i Fortuna...*

⁴³ Eadem: *Tragizm...*, s. 872. Badaczka uważa, że w polskiej literaturze dawnej, zwłaszcza barokowej, „tragizm” wyraża się głównie w lirycie.

⁴⁴ Takich „opowiadań” mamy sporo w rodzimych *Aktach...* Rzeczypospolitej Babińskiej, a także w tłumaczonych na polszczyznę uczonych traktatach, szczególnie jezuickich — np. H. Drexeliusza, M. Roi. Zob. *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej*. Przedrukował, oprac. i przypisami opatrzył S. Windakiewicz. W: „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce”. T. 8. Kraków 1985, s. 30—159; H. Drexeliusz: *Wieżność piekielna, abo o ogniu, więzieniu i mękach, które w piekle cierpią ludzie potępieni [...]*. Tłum. J. Chomętowski. Kraków 1640, s. 4—266, egzemplarz Biblioteki Narodowej, sygn. BN XVII. 3. 780; M. Roa: *Stan dusz cierpiących w czyśćcu i ich przeciw dobrodziejom wdzięczność*. Tłum. D. Meller. Poznań 1649, s. 2—445, egzemplarz Biblioteki Narodowej, sygn. W. 11233.

⁴⁵ Chronologię rozwoju prądów barokowych przejmuję za: J. Pelc: *Dynamika rozwoju i periodyzacja polskiej literatury barokowej*. W: Idem: *Barok — epoka przeciwieństw*. Warszawa 1993, s. 27—61 i in.

są niejednokrotnie walorów literackich (rozdział IV), czy też do utworów z kręgu „literatury sowizdrzalskiej” (rozdział V).

Interesujące jawi się też pojmowanie przez ówczesnych ludzi „tragiczności” jako pewnej „postawy światopoglądowej”⁴⁶ (inaczej reprezentowanej np. przez Jana z Czarnolasu w *Trenach*, a inaczej przez autorów pism dydaktycznych czy eschatologicznych). Utworem polskim, w którym „tragiczna wizja rzeczywistości” osiągnęła najdojrzalszy i najpełniejszy wyraz, są *Treny* Jana Kochanowskiego. Należą one do tych arcydzieł, o których Jurij Lotman pisał: „Nośność informacyjna tekstu artystycznego [...] znacznie przewyższa informacyjną nośność zwykłego tekstu, a redundancja — na poziomie komunikatu artystycznego — zmierza do zera [...]. W sztuce mamy do czynienia z zaskakującym procesem. Jeśli nie brać pod uwagę dzieł sztuki, które nie wytrzymują próby czasu, to daje się zaobserwować zjawisko wielce ciekawe: obok pewnej utraty informacji zachodzi również proces jej wzrostu; proces tym silniejszy, im bardziej złożony, bogatszy i prawdziwszy jest sformowany model świata [...]”⁴⁷. Swe naukowe tezy udokumentował Lotman przykładem Szekspirowskiego *Hamleta*, dowodząc, iż dzieło wybitne „wchodzi [...] w relacje z całym późniejszym i kulturalnym doświadczeniem ludzkości [...] przeto utwór »wsuwając się« we wszystkie, coraz bardziej komplikujące się struktury pozatekstowe uzyskuje nowy ładunek znaczeniowy [...]”⁴⁸. *Treny* Kochanowskiego, podobnie jak *Hamlet* Szekspira, korespondują niejako z humanistyczną myślą i sztuką europejską zarówno starożytności grecko-rzymskiej, jak i współczesności. Dotyczy to również, a może przede wszystkim, koncepcji tragiczności, „zakodowanej” w poemacie czarnoleskim. Dlatego właśnie, omawiając to pojęcie i jego badawcze „rekonstrukcje”, nie skupiam się wyłącznie na epokach dawnych, ale wskazuję też wybrane koncepcje literaturoznawców i filozofów doby nowożytnej.

Tak określone cele badawcze wymagają „eklektycznej” metody, uwzględniającej — w wypadku utworów *stricte* literackich, jak poemat żałobny czarnoleskiego twórcy — osiągnięcia dwudziestowiecznej hermeneutyki⁴⁹. W od-

⁴⁶ Sama J. Abramowska, niezależnie od przytoczonej przez siebie definicji „tragizmu”, podkreśla jednak, że w szesnastowiecznych poetykach sformułowanych „tragizm” rozumiano często inaczej, czego wymownym przykładem jest cytowana przez badaczkę teoria Scaligera — zob. Eadem: *O szesnastowiecznych koncepcjach tragizmu...*, s. 61.

⁴⁷ J. Lotman: *Wykłady z poetyki strukturalnej*. Cyt. za: J. Sokołowska: *Tragedia i tragizm...*, s. 187—188.

⁴⁸ Ibidem, s. 188.

⁴⁹ Wskazówki badawcze i omówienie metody m.in. w pracach: *Hermeneutyka i interpretacja dzieła literackiego* [przekłady m.in. E.D. Hirscha, M. Bachtina, T. Todorova, J. Reicherta, H. Bosego i in.]. „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 3, s. 256—365; z. 4, s. 283—351; P. Ricoeur: *Egzegeza i hermeneutyka. Zarys wniosków*. Przeł. S. Cichowicz. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3, s. 313—322; zob. też M. Janion: *Hermeneutyka*. W: Eadem: *Humanistyka: poznanie i terapia*. Warszawa 1982, s. 123—131.

niesieniu natomiast do tekstów z pogranicza literatury, dydaktyki czy publicystyki — niezbędne będzie odwoływanie się nie tylko do informacji zakodowanych w badanym tekście, ale również — do czynników historycznych, socjologicznych czy psychologicznych (co w sytuacji percepcji komizmu czy groteski staje się istotne). Sięganie do „uwarunkowań pozaliterackich” jest zresztą konieczne przy próbach określenia znaczenia oraz funkcjonowania jakichkolwiek pojęć w zmieniającej się wciąż świadomości kulturowej. Wskazówek metodologicznych dostarczyły mi w tym względzie prace takich badaczy tragiczności w utworach literackich, jak: J. de Romilly, J. Sokołowska, M. Janion⁵⁰, oraz badacze groteski, m.in. W. Kayser, D. Iehl, L.B. Jennings, M. Bachtin, S. Grzeszczuk⁵¹. Metodologię postulowaną i wypróbowaną przez tych autorów odpowiednio modyfikuję i przekształcam, dostosowując do własnych badawczych celów⁵².

Ramy czasowe, które wybrałam dla prześledzenia interesującej mnie problematyki — ostatnia faza renesansu i wstępna faza baroku polskiego — nie są przypadkowe. Pogranicza epok zawsze obfitują w heterogeniczne zjawiska kulturowe, w takich czasach nawarstwiają się też różne koncepcje w poglądach na życie oraz sztukę. Próba uchwycenia tych różnic w sposobie rozumienia tragiczności i groteski wydaje się dla badacza niezwykle interesująca.



Książka ta nie mogłaby powstać, gdyby nie cierpliwość i wsparcie mojej Rodziny, tych nielicznych osób Najbliższych, którzy motywują do pracy, wspierają i nie opuszczają zarówno w chwilach dobrych, jak i złych.

Szczególną wdzięczność wyrażam pierwszemu Czytelnikowi pracy Profesorowi Janowi Malickiemu, który przez wiele lat był moim naukowym kierownikiem i doradcą. Za cenne wskazówki krytyczne, merytoryczne uwagi i dopełnienia bibliograficzne serdecznie dziękuję Recenzentom — Profesor Hannie Dziechcińskiej oraz Profesorowi Jackowi Sokolskiemu. Wyrazy wdzięczności za wzbogacające całokształt niniejszej publikacji filologiczne spostrzeżenia adresuję też do Koleżanek i Kolegów z Zakładu Historii Literatury Średniowiecza i Renesansu Uniwersytetu Śląskiego, którym odczytywałam fragmenty książki na naukowych zebraniach Zakładu. Osobne podziękowania należne są

⁵⁰ J. de Romilly: *Tragedia grecka...*, s. 5—186; J. Sokołowska: *Tragedia i tragizm...*, s. 145—212; zob. prace M. Janion o „tragizmie” w utworach romantycznych — np. w *Konradzie Wallenrodzie* — w tomie Eadem: *Romantyzm. Rewolucjonizm. Marksizm...*

⁵¹ W. Kayser: *The grotesque in art...*, s. 3—189; D. Iehl: *Le grotesque...*, s. 3—123; L.B. Jennings: *Termin „groteska”...*, s. 31—71; M. Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais'go...*, s. 57—635.

⁵² Zwracam uwagę na te kwestie we wstępach do rozdziałów I, III i V.

Profesor Paulinie Buchwald-Pelcowej, której wnikliwa lektura niniejszej pracy, krytyczne uwagi i wskazania bibliograficzne stały się dla mnie inspiracją do dogłębnej refleksji nad polonistycznym warsztatem, a także nad etyką i pokorą historyka literatury.

Rozdział I

Kategorie tragiczności i groteski a prądy estetyczne schyłku renesansu i początków polskiego baroku

Szczególnie sprzyjającą dla rozwoju zarówno tragizmu, jak i groteski stała się ostatnia faza kultury renesansowej. Wyrósł na podłożu tejże kultury nowe prądy estetyczne, nazywane dziś manierystycznymi¹, były załącznikiem prawdziwego artystycznego przewrotu w pojęciach o sztuce, ujawnionego w pełni dopiero w wieku XIX. Już jednak u schyłku wieku XVI i na początku XVII stulecia — dzięki odkryciom nauk ścisłych, w tym astronomii, matematyki, oraz nowym teoriom filozoficznym — świat zaczął jawić się ludziom jako bardziej skomplikowany. Jadwiga Sokołowska udokumentowała, że centrum zainteresowań uczonych i artystów stanowiła idea nieskończoności wszechświata², której hołdowały wybitne umysły tamtych czasów, m.in. Giordano Bruno (1548—1600), Galileusz (1564—1642), Pierre Gassendi (1592—1655),

¹ Obszerniejsze omówienie prądów manierystycznych, zob. m.in. T. Klaniczay: *Estetyka manieryzmu*. W: *Idem: Renesans. Manieryzm. Barok*. Warszawa 1986, s. 181—289. O zjawiskach okresu przełomu renesansu i baroku oraz o pojęciu „manieryzm” mamy już dziś wiele opracowań, także badaczy polskich. Sporo prac na ten temat zebrano w tomie: *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*. Red. B. Otwinowska, J. Pelc. Wrocław 1984 (tu m.in. artykuły: J. Pelca, B. Otwinowskiej, J. Kowalczyka, M. Żurowskiego); zob. też S. Zabłocki: *Powstanie manierystycznej teorii metafory i jej znaczenie na tle poglądów estetycznych epoki. Przyczynek do dziejów arystotelizmu w XVI wieku*. W: *Estetyka — poetyka — literatura. Materiały z konferencji naukowej, poświęconej zagadnieniom literatury staropolskiej 3—4 maja 1972*. Red. T. Michałowska. Wrocław 1973, s. 119—142; B. Otwinowska: *Od „manieri” do „stylu”. Paragon sztuki i literatury*. W: *Estetyka — poetyka — literatura...*, s. 77—118; J. Pelc: *Barok — epoka przeciwieństw*. Warszawa 1993, s. 32—37; B. Otwinowska: *Manieryzm*. W: *Słownik literatury staropolskiej*. Red. T. Michałowska. Wrocław 1990, s. 448—457.

² J. Sokołowska: *Na pograniczu „dwóch nieskończoności”. O estetyce baroku europejskiego*. W: *Estetyka — poetyka — literatura...*, s. 143—164.

a później Blaise Pascal (1623—1662). Wobec zagadki kosmosu człowiek poczuł się niepewny i zagubiony, a istotne pytanie, które zaczęli zadawać sobie ówczesni przedstawiciele myśli filozoficznej dotyczyło statusu jednostki ludzkiej we wszechświecie. Zarysował się wyrazisty kontrast pomiędzy niezmierzoną otchłanią wszechświata a skończonością człowieka. Polska badaczka kultury i estetyki baroku zwróciła uwagę na dwoisty stosunek uczonych i artystów do idei nieskończoności. Pierwszą reakcją było przerażenie wobec niemających początku ni końca „milczących przestrzeni”³, co znalazło wyraz m.in. w filozofii Pascala. Druga postawa — przeciwnie, nie wyrażała lęku, lecz fascynację, czy wręcz upojenie możliwościami poznania, które otwierały się przed ludzkim umysłem. Tę świadomość intelektualnej wolności i mocy ludzkiego rozumu rozpoznać można chociażby na podstawie pism Giordana Bruna, Pierre’a Gassendiego czy Galileusza⁴.

Następujący już u schyłku XVI wieku rozkwit dzieł sztuki, ujmujących świat w kategorii groteski, łączyć należy — jak myślę — z pierwszą z wymienionych reakcji ludzi na zmianę orientacji w świecie widzialnym, a zatem z przerażeniem oraz zdziwieniem samotnością jednostki w chaosie otaczającego nas bytu. Ujęcia groteskowe obserwujemy najczęściej w nowelistyce, anegdotach i wierszach polskich „babińczyków” oraz sowizdrzałów. Zdarzają się też jednak u poetów z kręgu dworskiego (Daniela Naborowskiego parafraza fragmentu *Gargantui* Rabelais’go, Łukasza Opalińskiego satyra *Coś nowego*) lub u „samotnych” poetów reprezentujących — podobnie jak „babińczycy” — krąg sarmacko-ziemiański (np. Wespazjan Kochowski).

Rozpowszechnienie się natomiast ujęć tragicznych powiązać chyba trzeba z jedną i drugą postawą człowieka wobec idei nieskończoności: lękiem, grozą, ale i pragnieniem rozszerzenia granic ludzkiego poznania. W przeciwieństwie do literatury zachodnioeuropejskiej — francuskiej, hiszpańskiej czy angielskiej, w Polsce tego okresu nie powstawały wybitne utwory sztuki dramatycznej — tragedie⁵, a „tragiczna wizja świata”⁶ (którą wyrażali poeci schyłku renesansu i wstępnej fazy baroku przeważnie w kontekście pojęć religijnych) przejawiała się w sposób najbardziej sugestywny w liryce, czego wyrazem są

³ Ibidem, s. 147.

⁴ Ibidem.

⁵ Specyfikę gatunku w polskiej literaturze renesansowej, a także relacje: tragedia staropolska — tragizm (pojęty w sensie kategorii światopoglądowej) omawia dokładnie J. A b r a m o w s k a: *Ład i Fortuna. O tragedii renesansowej w Polsce*. Wrocław 1974, s. 5—212.

⁶ Badania nad tragiczną wizją (*the tragic vision*) rozpowszechnione są zwłaszcza w humanistyce amerykańskiej oraz angielskiej; pojmowana bywa przez badaczy najczęściej na dwa sposoby: albo w sensie religijnym albo jako wizja bytu pozbawionego zupełnie bóstwa. Por. szerzej na ten temat T. P y z i k: *Koncentrowanie się badań wokół tragicznej wizji*. W: E a d e m: *Teoria tragedii. Ze studiów nad koncepcją tragedii w angielskich i amerykańskich badaniach literackich po II wojnie światowej*. Katowice 1976, s. 113—155.

wybrane utwory Jana Kochanowskiego, Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego czy Sebastiana Grabowieckiego.

Na przełomie XVI i XVII wieku nowa sytuacja człowieka w świecie była jedną z istotnych przyczyn wielkiego fermentu w estetyce, której pojęcia aż do schyłku wieku XVI w znacznej mierze ukształtował antyk grecko-rzymski. Zachwiane zostały podstawy tzw. Wielkiej Teorii Piękna⁷, czyli obiektywny ideał piękna oparty na harmonii doskonałej (matematycznej, muzycznej) przestał być dla wielu artystów przekonujący⁸. W drugiej połowie XVI stulecia mówi się coraz częściej o pięknie „wielorakim” (Giordano Bruno), „pięknie duchowym” (*grazia*), a także takim, które oparte jest na estetyce grozy i strachu (*terribilità*). Powstają coraz to nowe pojęcia oraz kategorie estetyczne⁹. Jednakże na zwerbalizowanie i pełne omówienie kategorii tragizmu i groteski w znaczeniach, w jakich funkcjonują we współczesnej nauce, przyjdzie jeszcze poczekać aż do schyłku XIX wieku.

1. Tragizm (tragiczność)¹⁰ dawniej i dziś

1.1. Uwagi o współczesnym rozumieniu pojęcia i o jego badawczych „rekonstrukcjach” na podstawie literatury i kultury staropolskiej

Ukazało się wiele, zarówno na świecie, jak i w Polsce, prac specjalistycznych, dotyczących koncepcji tragizmu oraz sporów na jego temat¹¹. Nie jest moim celem powtarzanie licznych konstatacji badawczych, zwrócę jedynie uwagę na te problemy, które ściśle łączą się z zasygnalizowaną problematyką niniejszej pracy.

⁷ W. Tatarkiewicz: *Historia estetyki*. T. 3. Wrocław 1967; Idem: *Dzieje szczęścia pojęć. Sztuka. Piękno. Forma. Twórczość. Odtwórczość. Przeżycie estetyczne*. Warszawa 1975, s. 136—256.

⁸ T. Klaniczay: *Estetyka manieryzmu...*, s. 221—222 i in.

⁹ Ibidem, zob. też J. Sokołowska: *Na pograniczu „dwóch nieskończoności”...*, s. 143—164.

¹⁰ Pojęcia „tragizm” oraz „tragiczność” traktuję synonimicznie, choć w badaniach naukowych czasami uwidacznia się rozróżnianie obydwu terminów, np. w pracy J. Sokołowskiej: *Tragedia i tragizm*. W: Eadem: *Dwie nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej Europy*. Warszawa 1978, s. 185. „Tragizm” odnosi się często do współczesnego rozumienia pojęcia (a zatem jest to nazwa wprowadzona przez filozofię i estetykę współczesną), „tragiczność” częściej odnosi się do rekonstrukcji dawnej świadomości i „odczucia” tragizmu w życiu i sztuce.

¹¹ Zob. przypis 12 we *Wstępie* do tej książki.

Najczęściej pojawiającym się obecnie w słownikach (także terminów literackich) jest „filozoficzne” objaśnienie tragizmu jako „jednej z modelowych sytuacji ludzkich prezentowanych przez literaturę: nierozwiązywalny konflikt pomiędzy wartościami i koniecznościami określającymi życie bohatera pozbawionego możliwości dokonania wśród nich jakiegokolwiek pomyślnego dla siebie wyboru [...]”¹². Na fakt dokonywania wyborów przez bohatera tragicznego zwraca się uwagę często, przy czym przywoływane są w tym względzie różne „tragiczne” opcje filozoficzne, np. Pascala, według którego człowiek „szamocze się” pomiędzy wiarą w Boga a przyjemnościami doczesnymi, Kierkegaarda — określającego istnienie człowieka pomiędzy „skończonością i nieskończonością”¹³, dwudziestowiecznych egzystencjalistów, których pesymizm wynika z negacji istnienia Boga i wyostrej świadomości śmierci, kończącej ludzki byt: „Tragizm Pascala leży w tym, że człowiek musi wybierać, a nie ma danych, jak to uczynić [...] egzystencjalistów zaś w tym: że nie ma nic do wybierania [...]”. Są dwa tragizmy ogólnoludzkie: Pascala tragizm **niepewności** i egzystencjalistów **tragizm pewności negatywnej** [...]”¹⁴.

Od czasu ogłoszenia teorii filozoficznych Maxa Schelera (1915) powtarzana bywa często myśl, że tragizm nie jest wyłączną cechą sztuki, ale też oddaje istotę samego życia, wynika bowiem z braku koordynacji między bytem a wartościami¹⁵. Konstatacja Schelera, aczkolwiek wydaje się niemal rewolucyjna dla humanistyki początków XX stulecia¹⁶, to jednak dla samego Arystotelesa, uznającego przecież ścisły związek sztuki poetyckiej z życiem (w *Poetyce* Stagiryta podkreślał, że tragedia imituje aktywne życie ludzkie¹⁷), musiała chyba być czymś oczywistym. Nowatorstwo myśli Schelera i egzysten-

¹² *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław 1988, s. 540; por. definicja encyklopedyczna: „Tragizm — kategoria estetyczna oznaczająca nierozwiązywalny konflikt między dążeniami jednostki a siłami zewnętrznymi (fatum, wyroki boskie, prawa natury) lub między różnymi dążeniami i skłonnościami tej samej jednostki, zakończony jej klęską [...]” — *Nowa encyklopedia powszechna PWN*. T. 6. Red. B. Petrozolin-Skowrońska. Warszawa 1996, s. 435.

¹³ S. Kierkegaard: *Albo — albo*. Cyt. za: W. Tatarkiewicz: *Historia filozofii*. T. 3. Warszawa 1958, s. 86 i in.

¹⁴ W. Tatarkiewicz: *Tragedie i tragizm*. W: Arystoteles, D. Hume, M. Scheler: *O tragedii i tragiczności*. Z języka greckiego, angielskiego, niemieckiego przeł. W. Tatarkiewicz, T. Tatarkiewiczowa, R. Ingarden. Wybór, przedmowa i oprac. W. Tatarkiewicz. Kraków 1976, s. 20—21, podkr. — T.B.

¹⁵ W. Tatarkiewicz przypomina słowa Schelera, wyjaśniającego przyczyny istnienia tragizmu w świecie: „przyczynowy bieg rzeczy nie troszczy się o wartości”. Cyt. za: W. Tatarkiewicz: *Tragedie i tragizm...*, s. 14.

¹⁶ M. Scheler: *O zjawisku tragiczności*. Tłum. R. Ingarden. W: Arystoteles, D. Hume, M. Scheler: *O tragedii i tragiczności...*, s. 51—95.

¹⁷ Zwraca szczególnie uwagę na ten fakt w rozdziale VI *Poetyki* — zob. Arystoteles: *Poetyka*. Przeł. i oprac. H. Podbielski. Wrocław 1983, s. 19.

cjalistów XX wieku wynika z faktu, że dominująca w naukach humanistycznych średniowieczna tradycja — aż do czasu epok nowożytnych — zmieniła sens Arystotelesowych wywodów o tragedii i „zapisanego” w nich *implicite* (niezdefiniowanego, bo ujętego opisowo) pojęcia tragiczności¹⁸.

Z tego względu, a także z uwagi na to, że sam termin pojawił się w filozofii, a zwłaszcza w estetyce późno (epoka oświecenia), badacze postulują, aby „konceptje tragizmu właściwe epokom wcześniejszym” zrekonstruować i sami też takich rekonstrukcji dokonują¹⁹. Podstawą owych prac są głównie teksty literackie, przede wszystkim tragedie antyczne i nowożytne. Najwnikliwiej chyba rekonstruowano „tragizm” tragedii greckich (J. de Romilly, P. Ricoeur, H.D.F. Kitto i inni²⁰). Czynili to zresztą nie tylko badacze literatury: warto bowiem przypomnieć, że filozoficzne wywody G. Hegla²¹, F. Nietzschego²², M. Schelera²³, K. Jaspersa²⁴ i innych myślicieli w znacznym stopniu opierają się właśnie na tematyce i strukturze tragedii antycznych. Każdy z filozofów i literaturoznawców dokonuje jednak odmiennej, sobie tylko właściwej interpretacji artystycznych dokonań starożytnych Greków. I tak np. według J. de Romilly o tragiczności w sztuce dramatopisarzy starogreckich decydują dwa czynniki: wyrok losu (boga, bogów) oraz świadoma wola człowieka: „[...] to, co boskie i to, co ludzkie, łączy się i pokrywa [...]. A tragiczność polega na konfrontacji doli człowieczej w ogóle z indywidualnym i często wyjątkowym nieszczęściem jednostek [...]”²⁵. Los pojedynczy staje się więc egzemplifikacją losu człowieczego w ogóle. P. Ricoeur również widział w świecie przed-

¹⁸ W rozdziale XIII *Poetyki* wyjaśnia Stagiryta, jaka musi być struktura tragedii, aby spełnione zostały warunki tragiczności — zob. *ibidem*, s. 35—36.

¹⁹ J. Abramowska: *Tragizm*. W: *Słownik literatury staropolskiej...*, s. 870 i in. Por. wypowiedzi T. Michałowskiej o „przedmiocie tragicznym” w nowelistyce dawnej: *Średniowieczna koncepcja fabuły*. W: *Eadem: Między poezją a wymową. Konwencje i tradycje staropolskiej prozy nowelistycznej*. Wrocław 1970, s. 167—168.

²⁰ Zob. rozważania o tragizmie w pracy J. de Romilly: *Tragedia i tragiczność*. W: *Eadem: Tragedia grecka*. Przeł. I. Sławińska. Warszawa 1994, s. 145—166. Rozbudowane wywody oraz bogata literatura przedmiotu na temat tragizmu i tragiczności dramaturgii starogreckiej w cytowanych już pracach I. Sławińskiej, T. Pyzik, J. Sokołowskiej, M. Janion, a także w artykule E. Bieńkowskiej, omawiającej poglądy filozoficzne P. Ricoeura, zob. E. Bieńkowska: *Tragedia i mit tragiczny w filozofii Pawła Ricoeura*. „Twórczość” 1971, nr 4, s. 88—99; por. J. Sokołowska: *Tragedia i tragizm...*, s. 151 i in.

²¹ G.W.F. Hegel: *Wykłady o estetyce*. T. 3. Przeł. J. Grabowski, A. Landman, objaśnieniem opatrzył A. Landman. Warszawa 1967, s. 624—629 i in.

²² F. Nietzsche: *Narodziny tragedii z ducha muzyki*. W: *Idem: Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*. Przeł. i przedmową opatrzył B. Baran. Kraków 1994, s. 31—175.

²³ M. Scheler: *O zjawisku tragiczności...*, s. 51—95.

²⁴ K. Jaspers: *O tragiczności*. Przeł. A. Wołkowicz. W: K. Jaspers: *Filozofia egzystencji*. Wybór S. Tyrowicz, wstęp H. Saner, posłowie D. Lachowska. Przeł. D. Lachowska, A. Wołkowicz. Warszawa 1990, s. 319—377.

²⁵ J. de Romilly: *Tragedia i tragiczność...*, s. 160.

stawionym starogreckich tragedii „wspólnotę ludzi i bogów”, przy czym żadna ze stron, jak sądził, nie jest jednoznacznie bezgrzeszna, obie współuczestniczą w winie²⁶. Podobnie jak M. Scheler czy F. Nietzsche, Ricoeur uważał, że tragiczność to cecha świata, w którym żyjemy, ale według francuskiego filozofa najdoskonalej została ona wyrażona w greckiej tragedii, będącej „artystyczną wersją mitu dotyczącego natury zła”, a także próbą wyjaśnienia jego obecności w świecie. Bohater tragiczny niejednokrotnie cierpi, aby zagadkę świata zrozumieć (ową zagadką jawi się „zły bóg” — wina bytu)²⁷.

A jednak tragizm rekonstruowany na podstawie sztuk dramatycznych starożytnych Greków nie wszystkim uczonym jawi się jako pojęcie skrajnie pesymistyczne: „[...] zawsze nieszczęście ukazane jest [...] w takim świetle, które łagodzi horror i gorycz. Antygona jest tu wymownym dowodem; nikogo oglądającego sztukę nie zatrzyma jej bolesny aspekt — przewycięży go podziw dla bohaterki”²⁸. Optymistyczne ujęcie dzieł Ajschylosa, Sofoklesa, Eurypidesa oraz ich naśladowców wynikać miałyby zatem z ocalenia przez bohaterów ich sztuki jakichś istotnych ogólnoludzkich wartości, np. godności, dążenia do prawdy lub samopoznania. Skrajnie „optymistyczną” interpretację tragiczności jako zjawiska „estetycznego” znajdujemy u F. Nietzschego. Nietzsche, w przeciwieństwie do swego wybitnego poprzednika — Hegla, rozpatrującego tragiczność w kategoriach etycznych: winy, kary i bezwzględnej odpowiedzialności człowieka za swoje czyny²⁹ (nawet za te nie do końca „uświadamione”³⁰), uznaje rozpatrywane zjawisko za dionizyjski, artystyczny stan kosmosu — żywioł natury, w której trwa nieustanny proces narodzin i śmierci. Jednostka cierpi, ale jednocześnie upaja się swym życiem oraz cierpieniem, będącym atrybutem samego życia³¹, co współczesny nam badacz komentuje następująco: „Tragizm i niemal synonimiczny z nim żywioł dionizyjski stają się wprost szaleństwem zdrowia [podkr. — T.B.], cierpieniem, jakiego doznaje

²⁶ J. Sokołowska: *Tragedia i tragizm...*, s. 150.

²⁷ E. Bieńkowska: *Tragedia i mit tragiczny w filozofii Pawła Ricoeura...*, s. 92–93; por. J. Sokołowska: *Tragedia i tragizm...*, s. 151 i in.

²⁸ J. de Romilly: *Tragedia i tragiczność...*, s. 166.

²⁹ G.W.F. Hegel: *Wykłady o estetyce...*, s. 625–629. Tragizm — w ujęciu Heglowskim — to konflikt między rzeczywistością, którą uświadamia sobie bohater, a rzeczywistością „samą w sobie”, jednostka nie jest jednak „zwolniona” z odpowiedzialności za swe czyny i błędy. Szerzej o tragizmie w ujęciu Hegla zob. M. Janion: *Tragizm*. W: Eadem: *Tragizm, historia, prywatność*. Kraków 2000, s. 40–49, 69–70.

³⁰ Stanowiska Heglowskiego nie należy łączyć z psychoanalityczną interpretacją „tragiczności”. Hegel — przeciwnik irracjonalizmu w sztuce, nie traktuje bowiem „nieświadomości” bohatera tragicznego jako „podświadomości” (z której wynikałyby czyny godne rozgrzeszenia i współczucia), lecz pojmuję ją raczej jako „niewiedzę” ujawniającą się w sytuacji popełniania „nieetycznych” czynów, za które bohater — w chwili pełnego „rozpoznania” i uświadamienia sobie całej prawdy — bierze na siebie pełną odpowiedzialność, zob. M. Janion: *Tragizm...*, s. 42–46.

³¹ F. Nietzsche: *Narodziny tragedii z ducha muzyki...*, s. 31–175.

mocarz, który nie boi się wejrzeć w swój los, w swe nieuchronne i nieustanne — umieranie [...]”³².

Inni badacze, tacy jak E. Auerbach czy L. Goldmann, koncentrując się na specyfice tragedii szesnasto- i siedemnastowiecznych, wskazują na różnice pomiędzy istotą tragiczności w dziełach dramatycznych antyku greckiego i dziełach wieków późniejszych. Innowacje zaobserwowane przez różnych uczonych w dokonaniach dramatopisarzy epok nowożytnych (np. Racine’a, Calderona) trafnie podsumowała J. Sokołowska: „W tragedii nowożytnej, Szekspirowskiej czy Rasynowskiej, **słowa, a nawet myśli będą miały wagę czynu tragicznego** [podkr. — T.B.]. Ale antyczna Grecja ukazała przede wszystkim tragizm działania [...]”³³. O tym fakcie warto pamiętać, interpretując np. *Treny* Jana Kochanowskiego, w których przecież wcześniej, aniżeli u Racine’a ujawnił się ów tragizm myśli. Intuicyjnie odczuł ową właściwość czarnoleskiego poematu o Orszulce szkocki badacz, porównując lirycznego bohatera *Trenów* do Szekspirowskiego Hamleta³⁴.

Nieco odmiennie charakteryzuje różnicę pomiędzy tragizmem tragedii antycznych i elżbietańskich Erich Auerbach: „Dramatyczne zdarzenia ludzkiej egzystencji starożytność ujmowała przeważnie w postaci odmian losu, który z zewnątrz i od góry wdziera się w życie człowieka; tymczasem w tragedii elżbietańskiej, a więc w pierwszej oryginalnej i nowoczesnej formie tragedii, źródłem losów bohatera staje się w stopniu znacznie wyraźniejszym jego własny, swoisty dlań charakter...”³⁵. Postawę zatem bohatera antyku kształtował los i określali bogowie; postawę bohatera tragedii elżbietańskiej — jego własne, duchowe wnętrze i „ukryty”, milczący Bóg.

Obecnie coraz częściej pod kątem tragizmu (tragiczności) interpretuje się i bada utwory przynależne do innych gatunków literackich, głównie z kręgu liryki³⁶. Wówczas uczeni skłonni są stosować raczej pojęcie „tragicznej wizji” (*the tragic vision*) rzeczywistości przedstawionej w tekście³⁷. Niektórzy badacze współcześni, chociaż wyprowadzają pojęcie tragizmu ze starogreckich tragedii, to dostrzegają w nim — tak jak Juliusz Kleiner — przede wszystkim „dramat śmierci”³⁸, a rozpamiętywanie śmierci i cierpienia osobiste związane

³² B. Baran: *Metafizyka tragedii*. W: F. Nietzsche: *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm...*, s. 10.

³³ J. Sokołowska: *Tragedia i tragizm...*, s. 177.

³⁴ D.P.A. Pirie: *Wymiar tragiczny w Trenach Jana Kochanowskiego*. W: Jan Kochanowski. *Interpretacje*. Red. J. Błoński. Kraków 1989, s. 181–182 i in.

³⁵ E. Auerbach: *Zmęczony książę*. Cyt za: M. Janion: *Tragizm...*, s. 67.

³⁶ Por. np. wśród badań nad literaturą staropolską — pracę D.P.A. Pirie o tragizmie *Trenów* J. Kochanowskiego: *Wymiar tragiczny w Trenach...*, s. 178–199.

³⁷ T. Pyzik: *Teoria tragedii...*, s. 113–156; por. przypis 33 we *Wstępie* do książki.

³⁸ Według Juliusza Kleiner „tragiczną” nie jest zwykła śmierć przeciętnej osoby. „Aby tekst był tragedią”, musi nastąpić „uniezwyklenie śmierci”, „uniezwyklenie jednostki ginącej”, „uniezwyklenie spłotu zdarzeń”, zob. J. Kleiner: *Tragizm*. W: Idem: *Studia z zakresu teorii literatury*. Lublin 1961, s. 68–70.

z faktem odejścia bliskiej osoby są dziś przede wszystkim domeną liryki a nie dramatu.

Władysław Tatarkiewicz próbował wyjaśnić, dlaczego im dalej od epoki antyku grecko-rzymskiego, tym częściej tragiczność przejawia się w gatunkach innych aniżeli tragedia: zmiana kontekstu kulturowego spowodowała bowiem, że człowiek epok poromantycznych bardziej lęka się śmierci niż ślepych zagadek losu (fatum): „W greckiej tragedii właściwie nie było śmierci, tym bardziej lęku przed nią; był lęk przed losem, przeznaczeniem, winą, nie przed śmiercią. Śmierć jest w niej tym, czym opuszczenie kurtyny lub ustawienie katafalku: jest znakiem, że wszystko skończone. Od starożytnych mamy więcej poczucia tragiczności życia — dlaczego więc nie zdobywamy się na tragedie na scenie? Po części [...] dlatego, że nie reagujemy na tradycyjnie związane z tragedią składniki zewnętrzne, mitologiczne, widowiskowe. Tragiczne zaś składniki dzisiejszego życia, poczucie niepewności, zagubienia, lęku przed śmiercią, podobnie jak okrucieństwo ustrojów i ludzi, znajdują dziś wyraz w powieści czy w liryce raczej niż na scenie”³⁹. Wydaje się nam zatem dziś oczywiste, dlaczego Jan Kochanowski — antycypując epokę, w której tworzył i żył, swój osobisty dramat ojca i filozofa przedstawił w lirycznym cyklu trenów, a nie w utworze dramatycznym.

Materiałem do rekonstrukcji pojęcia „tragiczności” w dawnych wiekach bywają nie tylko dzieła literackie, ale również pisma teoretyczne z dziedziny poetyki lub filozofii, z których wiele nawiązuje do *Poetyki* Arystotelesa⁴⁰. Sam Stagiryta określił „estetyczne” rozumienie tragiczności przede wszystkim w rozdziale XIII swej *Poetyki*, gdzie napisał, że kreowanie nieodpowiednich charakterów ludzkich przez poetę może nie spełniać warunków „tragiczności”⁴¹. Nie każdy rodzaj nieszczęścia, który wymyślił dany autor, nadaje się na fabułę tragedii, nie każda postać literacka ma szansę stać się bohaterem tragicznym. Powinien to być człowiek niewyróżniający się ani dzielnością, ani sprawiedliwością, ani też niepopadający w nieszczęście przez własną podłość i nikczemność, lecz ze względu na „jakieś zbłądzenie” (gr. *hamartia*)⁴². Poetyki

³⁹ W. Tatarkiewicz: *Tragedie i tragizm...*, s. 21—22.

⁴⁰ Zob. konstatacje o rozumieniu „tragiczności” przez renesansowego teoretyka poezji J.C. Scaligera — J. Abramowska: *O szesnastowiecznych koncepcjach tragizmu*. W: *Estetyka — poetyka — literatura...*, s. 61. Por. uwagi T. Michałowskiej o „tragicznej tonacji emocjonalnej”, postulowanej przez poetyki średniowieczne, które omawiają tragedię nie jako gatunek poetycki, ale swoisty „przedmiot tragiczny” (nieszczęścia, wygnania, przelewy krwi i układy zdarzeń, w których następuje przejście od szczęścia w nieszczęście) — T. Michałowska: *Miedzy poezją a wymową...*, s. 168.

⁴¹ Arystoteles: *Poetyka...*, s. 35—38.

⁴² Ibidem; sens zagadkowego greckiego słowa „hamartia” tłumaczą dziś autorzy słownika grecko-polskiego następująco: chybienie celu, tracenie, zaniedbywanie czegoś, błędzenie, a także zawinięcie, zob. *Wielki słownik grecko-polski Nowego Testamentu*. Red. ks. R. Popowski SDB. Warszawa 1995, s. 26—27.

spisane po Arystotelesie (późny antyk, średniowiecze, renesans i barok), a rozważające istotę twórczości tragicznej, są na ogół swoistymi interpretacjami wywodów Stagiryty, wydają się więc bardziej lub mniej zgodne z intencjami naukowymi filozofa.

W polskim literaturoznawstwie zdają się zarysowywać dwie opcje, dotyczące koncepcji tragiczności (tragizmu) w średniowieczu. Jadwiga Sokołowska, powołując się na pracę Auerbacha⁴³, przychyliła się raczej do stanowiska uczonego, że „średniowiecze nie pozostawiło tragedii ani nie wypracowało estetycznych kategorii tragiczności”⁴⁴, a to ze względu na fakt „ciążenia chrześcijańsko-figuralnego sposobu traktowania egzystencji ludzkiej [...]”⁴⁵. Inne nieco spojrzenie na tę kwestię prezentują J. Abramowska i T. Michałowska. Obydwie autorki, aczkolwiek zdają się pojmować „tragizm” czy „tragiczną wizję rzeczywistości” zgodnie z duchem czasów nam współczesnych, akceptując osiągnięcia filozofii nowożytnej (czego wyrazem jest chociażby J. Abramowskiej definicja tragizmu jako kategorii światopoglądowej czy uwagi tejże badaczki o „tragicznej wizji świata” w baroku⁴⁶), to jednak podkreślają, że odmienny sposób rozumienia „tragiczności” zakodowany jest w utworach literackich epok dawnych, a także wpisany w kontekst teoretycznych dywagacji o poezji dramatycznej (głównie tragicznej) uczonych teoretyków — autorów średniowiecznych, renesansowych czy barokowych poetyk.

Teresa Michałowska, rozpatrując pojęcie „teatryka” w koncepcjach św. Huga i V. Burgundiusa, stosuje termin „tragediowość” na określenie istoty niektórych przedstawień scenicznych, omawianych przez średniowiecznych uczonych. Przedstawienia te miały dla teoretyków pozagenologiczny charakter (nie traktowano ich jako gatunków literackich, lecz uważano za swoiste „przedmioty tragiczne”), a oznaczać miały prezentację na scenie „rzeczy okrutnych i strasznych” oraz działań królów⁴⁷. Rekonstruuąc świadomość teoretyczną dawnych uczonych na podstawie ich pism i omawiając sposób rozumienia „tragedii” i „komedii”, które to pojęcia od średniowiecza aż do baroku ujmowano w charakterystyczną dwuczłonową opozycję, Michałowska stwierdza też, że „w obrębie przedmiotu tragicznego mogą się [...] pojawiać jako czynności i zdarzenia podstawowe: nieszczęścia, wygnania, przelewy krwi, oraz taki układ zdarzeń, w którym następuje przejście od sytuacji wesołych

⁴³ Por. E. Auerbach: *Zmęczony książę*. W: Idem: *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. T. 2. Przeł. Z. Żabicki. Warszawa 1968. Stanowisko uczonego wiąże się z problematyką dyskusji badawczej, czy może istnieć „tragedia religijna”. Auerbach, jak wynika z jego negacji istnienia „tragiczności” w sztuce średniowiecznej, jest zdania, iż „tragedia religijna” nie ma racji bytu.

⁴⁴ J. Sokołowska: *Tragedia i tragizm...*, s. 146.

⁴⁵ Cyt. E. Auerbacha za: J. Sokołowska: *Tragedia i tragizm...*, s. 145.

⁴⁶ J. Abramowska: *O szesnastowiecznych koncepcjach tragizmu...*, s. 55–56, 74–75.

⁴⁷ T. Michałowska: *Staropolska teoria genologiczna*. Wrocław 1974, s. 101–102.

i pogodnych do smutnych, a więc dominuje tragiczna tonacja emocjonalna”⁴⁸. Takie poglądy wybitnych umysłów wieków średnich z pewnością były swoistą reinterpretacją teorii starożytnych, w tym Arystotelesa, na temat tragedii i tragiczności. Pomimo iż w okresie renesansu teoretycy — kierując się podziałem genologicznym Diomedesa (IV wiek n.e.) — na ogół traktowali tragedię i komedię już jako gatunki poetyckie (a nie „charaktery” czy „przedmioty przedstawień”), to jednak powtarzano stwierdzenia uczonych średniowiecza, dotyczące przedmiotu tragedii (nieszczęścia, wojny, zbrodnie itp.)⁴⁹.

W kwestii rozumienia interesującego nas pojęcia nie okazał się bynajmniej nowatorskim wybitny teoretyk renesansu J.C. Scaliger, twierdząc, że przedmiotem przedstawień są w tragedii: „Rzeczy tragiczne wzniosłe i okropne: decyzje królów, rzezie, rozpacz, niepokoje, wygnania, sieroctwa, ojcobójstwa, kazirodztwa, pożary, walki, oślepienia, płacze, krzyki, lamenty, pogrzeby [...]”⁵⁰. J. Abramowska uważa, że w *Poetices libri septem* (1561) J.C. Scaligera można raczej odnaleźć „ślad rozumienia tragiczności jako pewnej tonacji emocjonalnej, której domeną jest nie tylko tragedia, a nawet nie tylko sfera utworów fabularnych [...]”⁵¹. Badaczka tragedii renesansowej udokumentowała, że renesansowe teorie tragedii opierają się na trzech źródłach: *Liście do Pizonów* Horacego, *Poetyce* Arystotelesa, dorobku późnstarożytnych i średniowiecznych gramatyków, przy czym wyszczególnione źródła są interpretowane wbrew intencjom ich autorów⁵². Zatem i samo pojęcie tragiczności nabierało w owych „interpretacjach” sensu odmiennego, najczęściej jako **negatywnej tonacji emocjonalnej**, przy czym im silniejsze odczucia wzbudzi autor tragedii u odbiorcy, tym lepiej: „Stopień okrucieństwa i niezwykłości katastrofy staje się miarą »tragizmu« utożsamianego z kategorią »atrocitas« (okropności). W tym duchu wypowiadają się niektórzy teoretycy europejscy, m.in. Jean de la Taille, Laudun d’Aigaliers, a nawet J.C. Scaliger”⁵³. Bardzo często pojęcie Arystotelesowej „litości i trwogi” rozumiane bywało jako budzenie „grozy”. Różnice uwidaczniają się jednak wyraziściej w interpretacji *katharsis*: „Dla teoretyków włoskiego renesansu G. Giraldiego Cinthia, G. Trissina, A.S. Minturna i J.C. Scaligera chodzi tu o oddziaływanie moralne, które ma się dokonać poprzez poruszenie uczuć widza [...]. Nieco inaczej interpretuje *katharsis* S. Speroni, który twierdzi w duchu radykalnego stoicyzmu, że pożytek tragedii polega na uwolnieniu człowieka od trzymających go w niewoli

⁴⁸ Eadem: *Miedzy poezją a wymową...*, s. 168.

⁴⁹ Eadem: *Staropolska teoria genologiczna...*, s. 103–106.

⁵⁰ Cyt. za. J. Abramowska: *O szesnastowiecznych koncepcjach tragizmu...*, s. 61.

⁵¹ Ibidem, s. 18.

⁵² Eadem: *Tragedia w systemie gatunków dramatycznych renesansu*. W: Eadem: *Ład i Fortuna...*, s. 14.

⁵³ Eadem: *Tragizm...*, s. 871.

uczuciu litości i trwogi. Pogląd umiarkowanie stoicki wyraża [...] M. Opitz, dla którego celem tragedii jest zahartowanie człowieka na grożące mu cierpienia”⁵⁴.

Słowa teoretyków odnoszą się tu, rzecz oczywista, do gatunku tragedii, niemniej jednak już u schyłku XVI wieku i w pierwszej połowie wieku XVII odczuwana była „tragiczność fabuły” („interpretowanej w kategoriach winy i kary”⁵⁵) niekoniecznie jako gatunku dramatycznego. Na przykład we Francji pierwszej połowy XVII wieku modnym gatunkiem literackim były tzw. *histoires tragiques*, które scharakteryzowała dokładniej T. Michałowska⁵⁶, poza tym przymiotnik *tragique* pojawiał się też przy określaniu wierszowanych poematów budzących grozę i traktujących o zemście Boga nad grzeszną ludzkością (np. wspomniany utwór Teodora A. d’Aubigné — *Les Tragiques*). W literaturze staropolskiej do francuskich „historii tragicznych” zdają się nawiązywać niektóre nowele sowizdrzałów — Nowohrackiego czy Pięknorzyckiego⁵⁷, a poematowi T.A. d’Aubigné pokrewne są wybrane teksty staropolskie o charakterze eschatologicznym⁵⁸.

Im bliżej XVII stulecia, tym częściej pisma teoretyczne z zakresu poetyki opierają się na praktyce literackiej (nie próbują narzucać „programu” literatom, ale formułują założenia teoretyczne na podstawie istniejących już dzieł), czego wymownym przykładem jest spisana w dawnej Rzeczypospolitej, a przedrukowana przez W.I. Riezanowa tzw. *Poetica practica Anno Domini 1648*, z zachowanym fragmentem pt. *De tragaediis et tragicomaediis*⁵⁹. Inne rękopisy z terenów polskich także są wtórne w stosunku do obowiązującej praktyki twórczej⁶⁰. W Polsce w wieku XVI w realizacjach praktycznych niektórych odmian dramatu (*misterium*, *farsa*) następowało mieszanie się scen komicznych i wzniosłych, co nie jest oczywiście zjawiskiem nowym, lecz występowało już

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ O tym gatunku szerzej piszą J. Abramowska: *Tragizm...*, s. 871; T. Michałowska: *Między poezją a wymową...*, s. 52–66. Rozległy tytuł jednego ze zbioru nowel charakteryzuje dokładniej tragiczny przedmiot przedstawień: [...] *Histoires tragiques de nostre temps, où sont descrites les mortes funestes, deplorables et desastreuses de plusieurs personnes, arrivees par leur ambition, amours desgreles, sortileges, vols, rapines, abus de faveurs et amities des Princes et autres divers et memorables accidents* [...]. Cyt. za: T. Michałowska: *Między poezją a wymową...*, s. 53.

⁵⁷ Por. rozdział V tejże książki: *Groteska radosna i „straszna”*. W kręgu sowizdrzałskich „fraszek”, „nowin”, „minucji”, „statutów” i opowieści peregrynacyjnych.

⁵⁸ Por. rozdział III: *Piekło żywych czy piekło umarłych? Pisma o gniewie Bożym i ludzkiej nieprawości*.

⁵⁹ Anonim: *Poetica practica Anno Domini 1648*. V: V.I. Rezanov: *K istorii russkoj dramy. Ekskurs v oblasti teatra jezuitov*. Neżyn 1910, s. 302–373.

⁶⁰ Poetyki rękopiśmienne, zawierające obszerne fragmenty poświęcone tragedii cytuje T. Michałowska, np. Rkps Kórń. Sygn. 612; Rkps Czart. 1875; Rkps BN I 6881; Rkps PAN Kraków 557; BN Akc. 2013; Czart. 2373 I. Zob. Eadem: *Staropolska teoria genologiczna...*, s. 110–111.

w dziejach dramatu starożytnego, a niektórzy badacze tragedii antycznej dopatrują się nawet scen groteskowych u Eurypidesa⁶¹. Również w *Poetyce* Arystotelesa (w rozdziale IV) znajdujemy informacje o stadium „satyrycznym” tragedii, gdy miała ona krótkie wątki i żartobliwy język, co zaświadczać może o zbliżaniu się do siebie przedstawień komicznych i tragicznych w różnych okresach rozwojowych dramatu greckiego⁶². Janina Abramowska zauważa też, że w religijnych początkach dramatu greckiego: „Burleskową parodię mitu zawierał dopełniający trylogię tragiczną dramat satyrowy”⁶³.

Koncepcje akceptujące mieszanie się tragiczności z komicznością w obrębie jednego dzieła pojawiły się natomiast w teoriach normatywnych znacznie później, co dokumentują wywody Horacego o dramacie satyrowym: „Gdybym ja pisał dramaty satyrowe, o Pizonowie! Nie tylko bym się trzymał imion i słów zwyczajnych, nieozdobnych, ale też znów nie starałbym się tak unikać tonu tragicznego, aby nie było różnicy, czy przemawia Dawus, czy beczelna Pitia [...] czy Selen”⁶⁴. Zwolennik klasycystycznej przejrzystości i zasady *decorum* w sztuce poetyckiej nie zaleca tu — rzecz jasna — mieszania form genologicznych (co zapewne powodowałoby potępiany przezeń efekt „hybrydy” literackiej, kojarzonej z półkobietą, półrybą), zaleca jedynie styl „pośredni”. Znaczy to, że styl i słownictwo postaci wypowiadającej się w utworze powinny być dostosowane do jej charakteru (*ethós*)⁶⁵, co nie powinno wszakże naruszać reguł gatunkowych.

Także w poetykach renesansowych na ogół ostro zaznacza się wspomniana już opozycja: tragedia — komedia (szczególnie w traktatach z dziedziny retoryki⁶⁶), a umieszczenie tego, co komediowe, w tragedii — wzorem Cyce-rona — uznaje się za niestosowne⁶⁷. Poetyki rękopiśmienne XVII wieku stawiają tę kwestię odmiennie, pozwalając na współistnienie elementów komicznych — niskich oraz tragicznych — wzniosłych w obrębie jednego dzieła, przy czym „normatywne” postulaty popiera się konkretnymi przykładami literackimi⁶⁸. Znaczy to, że w świecie przedstawionym dzieł barokowych na-

⁶¹ Problem omawia szerzej H.D.F. Kitto: *Greek Tragedy*. London 1939, s. 328—329 i in. Na książkę Kitto powołuje się J. A b r a m o w s k a: *Tragedia w systemie gatunków dramatycznych renesansu...*, s. 14 i in.

⁶² Arystoteles: *Poetyka...*, s. 13—14.

⁶³ J. A b r a m o w s k a: *Tragedia w systemie gatunków dramatycznych renesansu...*, s. 14.

⁶⁴ Quintus Horatius Flaccus: *List do Pizonów*. Tłum. T. Sinko. W: *Rzymska krytyka i teoria literatury. Wybór*. Oprac. S. Stabryła. Wrocław 1983, s. 52.

⁶⁵ Por. komentarz S. Stabryły do wskazanego fragmentu, przypis 79 w: ibidem, s. 52.

⁶⁶ Por. S. Stabryła, ibidem, s. 13. O poetyce dramatu satyrowego pisze Horacy, zob. ibidem, s. 52—53.

⁶⁷ Ibidem, s. 14.

⁶⁸ Autor anonimowej *Poetyki praktycznej* z 1648 roku wprowadza podział na: tragedię, komedię, tragiczność (ze szczęśliwym zakończeniem) i komikotragedię (z niepomyślnym finałem), zob. Anonim: *Poetica practica...*, s. 368—370 i in. Także T. Michałowska zwraca uwagę

stąpiło zbliżenie do siebie kategorii tragiczności i komizmu, co w praktyce literackiej oznaczać mogło częste pojawianie się kreacji groteskowych o różnym charakterze (np. w farsie, na której oparte są intermedia w tragicomediach sowizdrzalskich — byłaby to groteska „radosna”⁶⁹).

J. Abramowska zwraca uwagę na fakt, że tragizm epok przedromantycznych nie tylko wynika z konwencji gatunkowych tragedii, ale jest bardzo mocno uwarunkowany „dominującymi w danym okresie poglądami filozoficznymi, w szczególności filozofią człowieka”⁷⁰. W epokach staropolskich, jak dodaje badaczka, „źródła tragizmu mieszczą się w sferze egzystencjalnej i moralnej, wiążą się z pojęciami losu i grzechu”⁷¹. U schyłku XVI stulecia i przez cały wiek XVII przejście ze stanu łaski w grzech uznawano w oficjalnej moralistyce (nie tylko zresztą katolickiej) i pismach eschatologicznych za największe nieszczęście, jakie przytrafia się człowiekowi na ziemi. Efektem występków przeciw Stwórcy jest Jego gniew, zemsta i zsyłana na ludzkość kara. Nastroje trwogi i lęku przed Bogiem wyrażało wiele ówczesnych staropolskich tekstów, nie tylko poetyckich. Wobec tego najtragiczniejszym zdarzeniem była śmierć w grzechu śmiertelnym i skazanie duszy ludzkiej na „wieczność piekielną”. Myśl ta pojawia się zarówno w traktatach dydaktycznych, jak i w subtelnych rozważaniach poetów metafizycznych o bolesnym rozdzieleniu natury ludzkiej.

Niektórzy badacze dopatrują się tragiczności (w sensie nowożytnym, np. jako „konfliktu wartości”) w świecie przedstawionym nielicznych staropolskich tekstów poetyckich (*Sonety Sępa-Szarzyńskiego*, *Treny Jana Kochanowskiego*)⁷², chociaż doskonale zdają sobie sprawę z faktu, że sytuacje „tragiczne

na analogiczne podziały genologiczne w innych poetykach rękopiśmiennych XVII wieku: *Staropolska teoria genologiczna...*, s. 111 i in.

⁶⁹ J. Abramowska, nawiązując do Bachtinowskiego rozumienia groteski, pisze o „śmiechu karnawałowym” w farsie: *Tragedia w systemie gatunków dramatycznych renesansu...*, s. 12.

⁷⁰ J. Abramowska: *Tragizm...*, s. 870.

⁷¹ Ibidem.

⁷² Znamienne są np. uwagi J. Abramowskiej na temat *Trenów* Jana z Czarnolasu czy sonetów Sępa-Szarzyńskiego. O *Trenach* badaczka pisze: „[...] cykl nasycony tragizmem nie tylko ze względu na temat, przedwczesną śmierć wyjątkowego dziecka. Fakt biograficzny staje się punktem wyjścia pierwszej i jedynej w tej skali próby uporania się z fenomenem śmierci pojmowanej w kategoriach egzystencjalnych, śmierci, która nie daje się już na sposób renesansowy ośwoić za pomocą stoickiej obojętności ani przezwyciężyć myślą o nieśmiertelności przez sławę i sztukę. Jest przeżywana każdorazowo jako niepowetowana strata przez tych, co pozostają przy życiu, a generalnie jako okrutny absurd, z którym człowiek nie umie się pogodzić [...]. Końcowa konsolacja opiera się już tylko na paradoksie wiary i znanej nam myśli o powszechności cierpienia. Ład nie zostaje odbudowany [...]”. Zakłócenie ładu świata widzi autorka w sonetach Sępa: „Tutaj domeną niepewności, a także niepokoju staje się nie tylko »świat«, ale i sam człowiek. Błoński trafnie określa ten proces jako »wewnętrzzenie Fortuny« [...]”. Sępowy spirytualizm, który nie jest mistycyzmem, lecz tylko tęsknotą za mistycyzmem, podszyty jest zwątpieniem. Wiara stanowi wysiłek, przypomina »zakład« Pascala, jak Bóg Szarzyńskiego bliski jest »Bogu ukrytemu« jansenistów [...]. Bóg postawił przed nim zadanie, jakimś nie potrafi sprostać [...]”. J. Abramowska: *O szesnastowiecznych koncepcjach tragizmu...*, s. 74–75.

projektowane przez teoretyków i tworzone przez dramaturgów renesansu i baroku nie zawsze dają się opisać za pomocą kategorii konfliktu wartości. Istotą tragiczności wydaje się samo nieszczęście i cierpienie [podkr. — T.B.], a w szczególności zmiana losu, przejście ze szczęścia w nieszczęście. Miarą tragizmu jest wielkość dystansu między stanem pierwszym i drugim⁷³. Taka koncepcja tragizmu, jak twierdzi J. Abramowska, „początkowo realizowała się wyłącznie w formach epickich”⁷⁴. Obraz „nasilonego” cierpienia przedstawiano już w XVI stuleciu w — mającej uznanie na Zachodzie Europy — tzw. tragedii patetycznej, której fabułę zestawiają niekiedy literaturoznawcy ze światem przedstawionym *Trenów* Jana Kochanowskiego, dopatrując się istotnych podobieństw do tego gatunku w sposobie kreacji bohatera i jego postawy wobec świata⁷⁵. Pojawiająca się często w poezji staropolskiej problematyka: cierpienia, losu, grzechu, lęku, wewnętrznych rozterek i udręk wynikających z cielesno-duchowej kondycji natury ludzkiej, stała się tematem licznych prac interpretacyjnych historyków literatury staropolskiej⁷⁶.

W różnorodnych kreacjach „tragicznych”, ujawniających się w staropolszczyźnie głównie na gruncie liryki, ważną funkcję spełnia postać bogini losu — Fortuna, która „symbolizuje zmianę i zagrożenie zmianą, a określana jako kapryśna czy wręcz ślepa [...] utożsamia się z tym, co w życiu ludzkim nieracjonalne i nieprzewidywalne, z przypadkiem. W systemie chrześcijańskim Fortuna uzyskuje status przypominający status Śmierci, działa jakby za zgodą i na rozkaz Boga; za sprawą renesansowego synkretyzmu przejmuje czasem cechy zawistnych bóstw greckich. U niektórych pisarzy staje się wręcz centralnym punktem wizji świata, w której Przypadek i Zmiana zaczynają do-

⁷³ Eadem: *Tragizm...*, s. 870 i in.

⁷⁴ Ibidem, s. 870.

⁷⁵ D.P.A. Pirie: *Wymiar tragiczny w Trenach Jana Kochanowskiego...*, s. 182; J. Abramowska: *Tragedia w systemie gatunków dramatycznych renesansu...*, s. 37–38. Obok „tragedii patetycznej” wymienia Abramowska tworzone na Zachodzie Europy „tragedie grozy” (oraz ich odmianę — „tragedie zemsty”), w których „Świat zamknięty we władzy tyrana, opanowany przez lawinowo narastające zło to niewątpliwie świat tragiczny [...]”. Ibidem, s. 37. W staropolskiej twórczości nie ma w zasadzie realizacji tego gatunku, ale o potężde moralnego zła, wynikłego z przeróżnych żądz i grzechów, a doprowadzającego człowieka do zbrodni i nieszczęść, traktują liczne poematy dydaktyczne, omawiając „katalogi polskich grzechów” oraz skutki tychże przewinień — por. rozdział III niniejszej pracy, w szczególności zaś podrozdział 2: „*Nie masz zaprawde na świecie nic nad grzech straszniejszego*”...

⁷⁶ Zob. m.in. A. Nowicka-Jeżowa: *Smutne „zabawy” poetów doby porenesansowej*. W: Eadem: *Sarmaci i śmierć*. Warszawa 1992, s. 110–152. Por. też liczne omówienia i interpretacje barokowej poezji metafizycznej, m.in. prace: J. Błoński: *Mikołaj Sęp-Szarzyński a początki polskiego baroku*. Kraków 1967; K. Ziembka: *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji*. Warszawa 1994; M. Hanusiewicz: *Świat podzielony. O poezji Sebastiana Grabowieckiego*. Lublin 1994; P. Urbański: *Natura i łaska w poezji polskiego baroku. Okres potrydencki*. Kielce 1996; D. Künstler-Langner: *Człowiek i cierpienie w poezji polskiego baroku*. Toruń 2000 (zob. szczególnie rozdział II: *Teodycea Hiobowa — poszukiwanie celu nieszczęścia i zła*, s. 44–67); J.K. Goliński: *Okolice trwogi. Lęk w literaturze i kulturze dawnej Polski*. Bydgoszcz 1997.

minować nad Ładem i Prawem. Jeszcze kiedy indziej Fortuna stanowi jakby sposób objawiania się Opatrzności, sposób jedynie dostępny doświadczeniu człowieka, który nie jest w stanie pojąć zakrytego sensu boskich wyroków”⁷⁷. Pomimo różniących się nieraz znacznie od siebie ujęć interpretacyjnych poezji Jana Kochanowskiego, Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego, Sebastiana Grabowieckiego (w wierszach tych poetów postać Fortuny wspominana jest często), wielu literaturoznawców zwraca uwagę na zarysowujący się niejednokrotnie w utworach wyszczególnionych twórców staropolskich specyficzny konflikt wewnętrzny bohatera literackiego, chwilowo tracącego punkt oparcia w chrześcijańskim świecie wartości, aby w końcu móc rozwiązać wszelkie sprzeczności w duchu katolickiej teodycei⁷⁸. To zjawisko literackie, występujące w poezji staropolskiej, nazywa Abramowska „tragizmem heretyckim” lub „przewycięzonym”⁷⁹. Mamy z nim do czynienia zwłaszcza tam, gdzie znajdujemy wyraźne aluzje do starotestamentowej *Księgi Hioba*. Hiob bowiem, jak podkreślają dziś niektórzy teoretycy tragizmu, pełni w kulturze i sztuce chrześcijańskiej analogiczną funkcję jak Prometeusz w rzeczywistości antyku grecko-rzymskiego⁸⁰.

⁷⁷ J. Abramowska: *Tragizm...*, s. 870. Por. J. Sokolski: *Bogini — pojęcie — demon: fortuna w dziełach autorów staropolskich*. Wrocław 1996; T. Banasiowa: *Staropolskie lamentacje na przewrotność fortuny. Literacka geneza i wstępne fazy rozwoju formy gatunkowej*. W: *Staropolskie teksty i konteksty*. T. 3. Red. J. Malicki. Katowice 1997, s. 56—75.

⁷⁸ Por. m.in. interpretacje poezji Jana Kochanowskiego: K. Ziembka: *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji...*; Eadem: *Poezja ostatecznych konsekwencji*. W: *Jan Kochanowski. Interpretacje*. Red. J. Błoński. Kraków 1989, s. 146—165; A. Borowski: *O trwodze, rozpacz i nadziei w Trenach Jana Kochanowskiego*. W: *Jan Kochanowski. Interpretacje...*, s. 166—177; D.P.A. Pirie: *Wymiar tragiczny w Trenach Jana Kochanowskiego...*, s. 178—199. O dramatycznych dylematach człowieka, odzwierciedlonych w poezji barokowej — zob. m.in. D. Küns-ler-Langner: *Człowiek i cierpienie...*, s. 51, 55, 60 i in. Autorka akcentuje zwłaszcza konflikt wynikający z niezrozumienia Boga przez człowieka (Sęp, Grabowiecki), wskazuje też na usiłowanie wytłumaczenia słabości ludzkiej natury i zła przez „ja” liryczne barokowych utworów; zob. też J. Goliński: *W grzechach srogich ponurzony... Dwoistość natury ludzkiej a poczucie winy*. W: Idem: *Okolice trwogi...*, s. 124—165. Według Golińskiego „tragizm egzystencyjny”, wynikający z lirycznych wynurzeń poetów barokowych, wiąże się z ułomnością duchowo-cieleśnej natury ludzkiej i wypływającymi z tego faktu trudnymi wyborami jednostki, zdążającej w swej ziemskiej wędrówce ku wieczności; na kreacje literackie poetów barokowych wpływ miała myśl antropologiczna XVII wieku (Montaigne, Pascal). Warto przytoczyć jeszcze wiele innych, cennych omówień i interpretacji poezji barokowej, dotyczących problematyki losu ludzkiego oraz relacji człowiek — Bóg, np.: K. Mrowcewicz: *Czemu wolność mamy? Antynomie wolności w poezji Jana Kochanowskiego i Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego*. Wrocław 1987; Idem: *Wstęp*. W: *Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki Baroku od Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego do Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*. Oprac. i wstępem poprzedził K. Mrowcewicz. Warszawa 1993, s. 7—43; J. Sokołowska: *„Jesteś, któryś jest, wieczny, niepojęty...”*. Człowiek wobec Boga w poezji polskiego baroku. W: *Polska liryka religijna*. Red. S. Sawicki, P. Nowaczyński. Lublin 1983, s. 87—110; M. Zalewski: *Człowiek zbuntowany. O poezji Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego*. W: *Polska liryka religijna...*, s. 67—86.

⁷⁹ J. Abramowska: *O szesnastowiecznych koncepcjach tragizmu...*, s. 57.

⁸⁰ Por. E. Bieńkowska: *Tragedia i mit tragiczny w filozofii Pawła Ricouera...*, s. 96.

Polscy lirycy schyłku renesansu i wstępnej fazy baroku zdają się, co prawda, pomijać ten fragment skargi Hiobowej, w którym nieszczęśnik w najwyższym uniesieniu bólu i trwogi żali się, że Stwórca omotał go swymi sieciami i poczytuje za wroga⁸¹ (Hi 19, 6—14), niemniej jednak w utworach chociażby Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego, Sebastiana Grabowieckiego, a w szczególności zaś w czarnoleskich *Trenach* pewna niepokojąca rysa w relacjach Bóg — człowiek chociaż na moment zostaje zaznaczona. Ten fakt ma — zdaje się — na myśli Ewa Bieńkowska, kiedy omawiając poglądy współczesnego filozofa — Pawła Ricoeura, stwierdza, że w cywilizacji chrześcijańskiej „tragedia jest w zasadzie elementem obcym, jeśli trwa, to jak gdyby w charakterze herezji, wewnętrznego buntu, podmywającego brzegi systemu religijnego. Chrześcijaństwo jako spadkobierca tradycji biblijnej wchłonęło mit adamiczny wzbożacony o wątki Księgi Hioba, a więc nie zamknęło się całkowicie na jej przesłanie, oscylując na krawędzi tragiczności”⁸².

Zacytowana wypowiedź Ewy Bieńkowskiej dotyka bardzo ważnego sporu, toczącego się od lat na temat, czy tragiczna wizja świata da się pogodzić z religijnym światopoglądem, czy też nie⁸³. Współcześni myśliciele Zachodu, tacy jak P. Ricoeur, podobnie jak E. Auerbach, I.A. Richards, D.D. Raphael, L. Michel i inni, próbują udowodnić, że taka wizja rzeczywistości sprzeczna jest z religią, zwłaszcza chrześcijańską, która daje człowiekowi jasny „kodeks” moralny, a nade wszystko obietnicę szczęścia i wiecznego życia. Stanowisko przeciwne, które reprezentują H.D.F. Kitto, W.H. Auden, D. Krook, R.B. Sewal, T.S. Eliot, G.K. Andersen, dowodzi, że „tragedia jest w swej istocie religijna”⁸⁴, nie może się obyć bez kategorii religijnych, bo religia uczy o godności i wolności.

Lucien Goldmann⁸⁵, zwolennik drugiego z wymienionych poglądów, próbując określić istotę tragedii klasycznej Racine’a, zwracał uwagę na trzy siły, między którymi rozgrywa się akcja utworu. Są nimi: „ukryty” Bóg, bohater i świat. Bohater, choć walczy z zinnym, wrogim i obojętnym światem, jest skazany na zgon i samotność. Bóg bowiem milczy w oddaleniu⁸⁶. Goldmann i zwolennicy jego poglądów skłonni są mówić o tzw. chrześcijańskiej wizji

⁸¹ Zwraca uwagę na ten fakt D. Künstler-Langner: *Człowiek i cierpienie...*, s. 55.

⁸² E. Bieńkowska: *Tragedia i mit tragiczny w filozofii Pawła Ricoeura...*, s. 85.

⁸³ Zagadnienie to omawiają dokładniej I. Sławińska: *Spór o tragedię redivivus*. W: Eadem: *Sceniczny gest poety*. Kraków 1960, s. 269—287; Eadem: *Tragizm czy „smród metafizyczny”? Spór o tragedię ciąg dalszy*. „Dialog” 1971, nr. 6, s. 101—112; T. Pyzik: *Koncentrowanie badań wokół tragicznej wizji*. W: Eadem: *Teoria tragedii...*, s. 150—152.

⁸⁴ T. Pyzik: *Koncentrowanie badań wokół tragicznej wizji...*, s. 150.

⁸⁵ L. Goldmann: *Le Dieu caché. Études sur la vision tragiques dans les "Penses" de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Paris 1955.

⁸⁶ Ibidem; por. komentarz W. Tatarkiewicza do poglądów Goldmanna: *Tragedia i tragizm...*, s. 11.

tragicznej”, zasadzającej się na niepodlegających konwencjonalnej etyce czy moralności paradoksach wiary⁸⁷, która — w ujęciu takich myślicieli, jak S. Kierkegaard czy B. Pascal — zawiera w sobie mądrość i szaleństwo niepojęte przez człowieka: „Tragiczna egzystencja człowieka Pascalskiego to egzystencja na miarę Boga objawionego i ukrytego jednocześnie, zawsze obecnego i nieobecnego, paradoksalnego Boga tragedii [...]. Tu trzeba również wymienić opętanego antyheglizmem Kierkegaarda. W słynnych swych rozważaniach o ofierze Abrahama (z *Bojaźni i drżenia*) Kierkegaard jego jako »rycerza wiary« — reprezentanta religijnego paradoksu — wywyższył nad »bohatera tragicznego«, a tragizm miał za objaw tymczasowego »etycznego stadium« egzystencji [...]. Teologiczne »zawieszenie« tego, co etyczne, ujawniające się w historii Abrahama, prowadzi Kierkegaarda do alternatywy: albo rozum, albo wiara. Wiara zaś, to domena absurdu. Ta »północna« filozofia paradoksu i absurdu poważnie wpłynęła na ukształtowanie się pojęcia tragizmu w egzystencjalizmie — zarówno chrześcijańskim, jak ateistycznym [...]”⁸⁸.

Zwolennicy poglądu o „religijności” tragizmu w większości uważają, że tragedii towarzyszy — pomimo obecności w niej cierpienia i śmierci — optymizm, wynikający z wiary w sens życia (mimo że sens ów jawi się jako tajemnica), a bohater dąży do rozpoznania celowości i sensu wszystkiego, co go spotyka. Ma to związek z przekonaniem o istnieniu jakiejś wyższej sprawiedliwości i siły, wobec której bohater tragiczny, mimo swej śmierci i klęski, triumfuje⁸⁹.

Stanowisko trzecie, pośrednie, wiążą badacze z nazwiskiem G. Breretona, którego na gruncie polskiej humanistyki wydaje się reprezentować J. Abramowska. Brereton przekonuje, że pewien obietnicy zbawienia bohater chrześcijański nie może być bohaterem tragicznym, ale jeśli „nie będzie pewności co do łaski Boga, jeżeli człowiek, który ma szanse na zbawienie, nie zdoła go osiągnąć, wtedy jego niepowodzenie można uznać za tragedię [...]”⁹⁰. Każda z trzech opcji wynika z innej koncepcji tragizmu i stąd wynikają różnice interpretacyjne.

Podsumowując, należy raz jeszcze podkreślić kilka istotnych faktów. Formułując pojęcie tragizmu (tragiczności), uczeni odwołują się najczęściej do dwu typów pism: dzieł literackich (głównie do gatunku tragedii, choć coraz częściej przedmiotem badań stają się inne rodzaje i gatunki literackie), dawnych pism naukowych (przede wszystkim z zakresu poetyki). W zależności od

⁸⁷ Por. M. Janion: *Tragizm...*, s. 13.

⁸⁸ Ibidem, s. 13.

⁸⁹ T. Pyzik: *Koncentrowanie badań wokół tragicznej wizji...*, s. 150.

⁹⁰ Ibidem, s. 152.

sposobu interpretacji tych tekstów tragizm jawi się albo jako kategoria estetyczna, która nazywa właściwość niektórych wytworów sztuki, albo postawa etyczna lub światopoglądowa, albo też — cecha istotna całego otaczającego nas uniwersum. Badanie właściwości gatunku tragedii doprowadza badaczy do spostrzeżenia, że inny charakter ma tragiczność (w sensie kategorii estetycznej) w dziełach antycznych Greków, a inny w dokonaniach tragediopisarzy wieków późniejszych⁹¹. W dziełach Greków zarysowywał się konflikt pomiędzy działaniem człowieka a losem wyznaczonym przez wyższy, ponadludzki porządek. W tragedii nowożytnej intensywne działania bohatera zastępuje często intensywny „ruch” myśli (intelektu), skonfliktowany z otaczającą rzeczywistością, a w zmaganiach bohatera ze światem nie uczestniczy Bóg, który jest milczący, oddalony, „ukryty”.

Śledzenie natomiast pism naukowych z zakresu poetyki (od Arystotelesa poczynsz, a na dziełach filozofów nowożytnych skończywszy) pozwala stwierdzić pewną prawidłowość. Pojęcie tragiczności, zrekonstruowane na podstawie wypowiedzi samego Arystotelesa, ma sens oczywiście estetyczny i odnosi się do świata przedstawionego tekstu. W rozdziale XIII *Poetyki* wyjaśnia Stagiryta, jakimi cechami winno się odznaczać dzieło, aby spełniało warunki „tragiczności”. Następcy Arystotelesa przez długi okres (od średniowiecza po czasy nowożytne) przekształcali sens jego wywodów, uznając za tragiczne **wszelkie rzeczy smutne, udręki, cierpienia, a zwłaszcza sytuacje, w których następuje przejście „od szczęścia w nieszczęście”**. Renesansowi i barokowi teoretycy skłonni są rozumieć tragiczność jako ujemną **tonację emocjonalną**, przy czym Senekiański wzorzec imitacyjny tragedii sprawia, że im więcej barokowych prądów zaczyna dominować w sztuce XVII wieku, tym silniejsza staje się skłonność twórców do kreowania przedstawień makabrycznych i drastycznych (co — jak się przekonamy, analizując liczne pisma okolicznościowe, dydaktyczne czy nowiniarskie — nie jest wyłączną właściwością sztuki dramatycznej). Filozofia nowożytna, zwłaszcza niemiecka, powróciła do źródeł starogreckich i uformowała samo pojęcie tragizmu głównie na podstawie dzieł tragików greckich, z pewnością nie bez wpływu nauki Stagiryty, zawartej w *Poetyce*. Wielu wybitnych humanistów różnie interpretowało sens tragizmu, wiążąc zwykle to pojęcie z problemami ludzkiego życia i w ogóle — z losem jednostki w otaczającej rzeczywistości. Istnieje jednak cecha wspólna niemal wszystkich omówień i definicji pojęcia. Tragizm — niezależnie od sposobów jego definiowania — prawie zawsze oznacza jakiś nierozwiązywalny **konflikt**,

⁹¹ Wykazała ten fakt chociażby J. Abramowska w cytowanej książce: *Ład i Fortuna...*, s. 5—212. W niniejszych rozważaniach nie uwzględniam najnowszych ujęć „tragizmu” („rekonstruowanego” na podstawie sztuk XX wieku, np. Becketta czy Ionesco), w których absurd, tragizm, groteska wzajemnie się ze sobą przeplatają, tworząc nowe jakości estetyczne, zob. M. Janion: *Tragizm...*, s. 62—63 i in.

doprowadzający człowieka do nieszczęścia. Typy owych egzystencjalnych sprzeczności i ich odwzorowania w dziełach literackich bywają różne. Zarówno sens i wartość artystyczna tragedii jako tekstu literackiego, jak i istota wywodów teoretycznych zawartych w poetykach sformułowanych, uzależnione były z pewnością od zmieniającego się w czasie sposobu interpretowania wskazanego tu konfliktu.

Nie znaczy to jednak, że od średniowiecza po schyłek XVIII stulecia w kręgach elit kulturalnych tragiczność rozumiano zawsze opacznie (czytaj: niezgodnie z „duchem” dzieł antyku). W okresach szczególnego zainteresowania „powrotem do źródeł” kultury starożytnej, głównie w renesansie, powstawały zarówno traktaty o poezji, „odświeżające” sens Arystotelesowych wywodów o sztuce poetyckiej (w tym tragicznej), jak i dzieła literackie oddające — zgodnie jednak z potrzebami duchowymi nowych czasów i ze zmieniającymi się warunkami kulturowymi — egzystencjalne sprzeczności i konflikty ogólnoludzkie. W interesującym nas okresie, a zatem w drugiej połowie XVI wieku, w literaturze polskiej dramatyczne dylematy człowieka w sytuacji, kiedy osiąga on „świadomość wiedzy tragicznej”⁹², przedstawił Jan Kochanowski, pisząc *Treny*. Najprawdopodobniej w latach dwudziestych XVII stulecia powstało natomiast — wśród innych wybitnych rozpraw z dziedziny poetyki — dzieło teoretyczne Macieja K. Sarbiewskiego *O komedii i tragedii, czyli Seneka i Terencjusz*, nawiązujące do Arystotelesowych wywodów o tragedii. W tekście tym „Horacy chrześcijański”, jako jeden z nielicznych ówczesnych poetów i uczonych, przeciwstawił się tendencjom literackim swej epoki, a zachowując oryginalność poglądów na sztukę dramatyczną, oddał jednocześnie istotę argumentacji Arystotelesa o tragedii i warunkach zaistnienia „tragiczności”, nie zniekształcając — jak inni jemu współcześni — pierwotnego sensu poglądów Stagiryty.

1.2. Jezuickie poetyki sformułowane XVII wieku w Polsce o tragedii i tragiczności (różnice programowe: Maciej K. Sarbiewski a anonimowy autor *Poetyki praktycznej* — 1648)⁹³

Stan badań nad treścią i zawartością jezuickich poetyk siedemnastowiecznych, spisanych na terenie Polski, jest już dziś dość pokaźny. Omawiane są i komentowane zwłaszcza fragmenty traktatów poświęcone gatunkom dramatycznym. Prace Jana Poplatka, W.I. Riezanowa, Janiny Abramowskiej,

⁹² Termin K. Jaspersa: *O tragiczności*. W: Idem: *Filozofia egzystencji...*, s. 321—328 i in.

⁹³ Fragment ten stanowi przeredagowaną i zmodyfikowaną wersję mojego artykułu, który ukazał się w łamach „Odrodzenia i Reformacji w Polsce” 2001, nr 45, s. 155—168.

Juliana Lewańskiego, Jana Okonia, Teresy Michałowskiej — dają raczej syntetyczny wykaz szesnasto- i siedemnastowiecznych poglądów na temat poetyki sformułowanej tragedii⁹⁴. Przepisy obowiązujące w teatrze jezuickim omówił w pierwszej części swej książki Jan Poplatek, zwracając szczególną uwagę na tendencje dramatopisarskie, zasugerowane w *Ratio studiorum*: język dramatów, *personae dramatis*, dobór aktorów, urządzenie sceny i inne szczegóły techniczne. Badacz podkreślił jednak, cytując zresztą obszerne fragmenty poetyk jezuickich, że wywyższając sferę ideową dzieł, traktaty po macoszemu odnoszą się do techniki twórczej i samej kompozycji utworów⁹⁵. Za najcenniejszą i znacznie różniącą się od pozostałych poetyk oryginalnością i samodzielnością uznał Poplatek tekst Macieja Kazimierza Sarbiewskiego pt. *O tragedii i komedii, czyli Seneka i Terencjusz*⁹⁶. Autor *Studiów z dziejów jezuickiego teatru* nie wnikał jednak głębiej w istotę inności traktatu Sarbiewskiego, nie takie bowiem miał cele badawcze. Na specyfikę sądów wyrażonych w wymienionym traktacie zwrócili też uwagę inni historycy literatury. Zauważono mianowicie sprzeciw Sarbiewskiego wobec modnej w XVII wieku i postulowanej, m.in. przez Famiano Stradę, Jakuba Masena, tematyki martyrologicznej w tragedii⁹⁷. Julian Lewański twierdził nawet, że poglądy o tragedii autora *De perfecta poesi* są sprzeczne z tymi, które były wówczas (tzn. w XVII wieku) modne⁹⁸. Teresa Michałowska, Janina Abramowska, Stanisław Skimina sytuowali wypowiedzi Sarbiewskiego o dramacie w kontekście teorii europejskich. Michałowska i Skimina wskazali na powiązania z teorią Pontanusa, Scaligera, Diomedesa oraz Donatiego⁹⁹. Autorka *Staropolskiej teorii genologicznej za-*

⁹⁴ Por. ks. J. Poplatek: *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*. Wrocław 1957, s. 3—97; V.I. Rezanov: *K istorii russkoj dramy...*, s. 302—373; J. Lewański: *Studia nad dramatem polskiego Odrodzenia*. Wrocław 1956, s. 216—235; J. Okoń: *Z zagadnień baroku w szkolnym dramacie jezuickim w Polsce wieku XVII*. W: *Dramat i teatr. Konferencja teoretyczno-literacka w Świętej Katarzynie*. Red. J. Trzynadłowski. Wrocław 1967, s. 9—27; J. Okoń: *Poetyka Sarbiewskiego i niektóre problemy baroku w dramacie szkolnym jezuitów w Polsce wieku XVII*. W: „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie”. Z. 14. Kraków 1968, s. 41—65; J. Abramowska: *Tragedia w systemie gatunków dramatycznych renesansu...*, s. 9—40; T. Michałowska: *Poezja dramatyczna*. W: Eadem: *Staropolska teoria genologiczna...*, s. 100—112.

⁹⁵ Ks. J. Poplatek: *Studia z dziejów...*, s. 3—97.

⁹⁶ M.K. Sarbiewski: *O tragedii i komedii, czyli Seneka i Terencjusz*. W: Idem: *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer*. Przeł. M. Plezia. Oprac. S. Skimina. Wrocław 1954, s. 228—231.

⁹⁷ Por. J. Lewański: *Studia nad dramatem...*, s. 223—224; J. Okoń: *Z zagadnień baroku w szkolnym dramacie...*, s. 16—19; J. Abramowska: *Tragedia w systemie gatunków dramatycznych renesansu...*, s. 18; T. Michałowska: *Poezja dramatyczna...*, s. 106—109.

⁹⁸ J. Lewański: *Studia nad dramatem...*, s. 223—224.

⁹⁹ T. Michałowska: *Poezja dramatyczna...*, s. 106—109; J. Abramowska: *Tragedia w systemie gatunków dramatycznych renesansu...*, s. 18; S. Skimina: *Przedmowa*. W: M.K. Sarbiewski: *O poezji doskonałej...*, s. XLIX.

znaczyła ponadto, że „Horacy chrześcijański” polemizował ze swymi poprzednikami, uznając akcję za najważniejszą cechę tragedii¹⁰⁰.

Ogólnie rzecz ujmując, w dotychczasowych pracach historycznoliterackich wskazywano przede wszystkim na cechy różniące teorię dramatu w ujęciu Sarbiewskiego od teorii innych autorów renesansu i baroku. Samo wykazywanie podobieństw i różnic nie wyczerpuje jednak zagadnienia. Ciekawsza może być próba objaśnienia powodów tych różnic. Chciałabym, zestawiając dwa teksty polskich autorów jezuickich z XVII wieku, wykazać, z czego wynika odrębność teoretycznych koncepcji. Fragment pt. *De tragaediis et tragicomaeidiis*, stanowiący *Traktat IX w Poetyce praktycznej*, spisanej przez nieznanego dziś nam autora w 1648 roku¹⁰¹, wybrałam do analizy porównawczej z tego względu, że w przeciwieństwie do rozprawy Sarbiewskiego jest przykładem wzorcowym ówczesnych, dominujących w Polsce poglądów teoretycznych na temat *poesis dramatica*. W podobny sposób podchodzili do zagadnień tragedii i tragiczności inni autorzy rękopiśmiennych reguł normatywnych, tyle tylko, że są już to poetyki spisane znacznie później niż *Poetyka praktyczna*, pochodzą bowiem albo z drugiej połowy XVII wieku, albo z przełomu XVII i XVIII stulecia¹⁰².

U podstaw odrębności sądów obydwu autorów (Sarbiewskiego i Anonima) nie leży zapewne zwykła przekora czy epigoństwo w stosunku do myśli renesansowej samego Sarbiewskiego, opornego na niektóre tendencje literackie baroku. W grę wchodzi raczej dogłębna refleksja autora *De perfecta poesi* nad *Poetyką* Arystotelesa i oryginalna interpretacja wywodów tegoż filozofa. Wydaje się, że o **odmienności sądów dwu wskazanych autorów przesądzają przede wszystkim różne ich koncepcje tragiczności**, wynikające z niejednakowego pojmowania przez nich wywodów Stagiryty.

Zestawienie prac teoretycznych obydwu autorów dokumentuje, że dyskusje i spory o sens i kształt artystyczny tragedii oraz o interpretację „tragiczności” nie są znamienne wyłącznie dla naszej epoki schyłku XX stulecia¹⁰³. Odrębne stanowiska w zasygnalizowanych tu kwestiach, zajmowane przez dwu siedemnastowiecznych polskich teoretyków, wykazać można, analizując ich teksty pod kątem następujących zagadnień:

- odmienność definicji gatunku tragedii;
- różne interpretacje *katharsis*;

¹⁰⁰ T. Michałowska: *Poezja dramatyczna...*, s. 108—109.

¹⁰¹ Anonim: *De tragaediis et tragicomaeidiis*. W: V.I. Rezanov: *K istorii russkoj dramy...*, s. 302—373.

¹⁰² Np. rkps PAN Kraków 557; rkps BN Akc. 2013; rkps BN I 6881; rkps Czart. 1875 i in. Rękopisy wymienia w swej książce T. Michałowska: *Staropolska teoria genologiczna...*, s. 109—111.

¹⁰³ Sądy związane z tymże sporem o współczesną tragedię i o pojęcie „tragizmu” zebrała I. Sławińska: *Spór o tragedię redivivus...*, s. 269—287; por. Eadem: *Tragizm czy „smród metafizyczny”? Sporu o tragedię ciąg dalszy...*, s. 101—112.

- niejednakowe rozumienie relacji: tragedia a religia katolicka;
- odrębne sądy na temat charakterów i osobowości bohaterów tragicznych;
- inne uzasadnianie przez tych teoretyków możliwości mieszania się elementów tragicznych i komicznych w obrębie jednego utworu.

Odmienność definicji gatunku tragedii. Określenia gatunku u obu autorów na pozór są podobne. Sarbiewski: „Nam tragoedia, sicut et omnis poesis perfecta, non est imitatio personarum, sed actionum [...]. Rectius ergo ipse describit Aristoteles tragoediam esse imitationem actionis illustris, magnitudinem habentis, non enarrando, sed agendo et colloquendo, ut misericordia et terrore animos ab iis perturbationibus liberet et purget, a quibus huiusmodi facinora tragica proficiscuntur [...]”. „Tragedia bowiem, podobnie jak wszelka doskonała poezja, nie jest naśladowaniem osób, lecz czynności [...]. Lepiej zatem przedstawia rzecz sam Arystoteles, utrzymując, że tragedia jest naśladowaniem ważnej czynności, o określonej wielkości, nie za pomocą opowiadania, lecz działania i rozmowy, obliczoną na to, aby przez litość i strach uwolnić i oczyścić dusze od tych wzruszeń, z których rodzą się tego rodzaju tragiczne czyny [...]”¹⁰⁴.

A oto stanowisko Anonima: „[...] tragoedia est poesis virorum illustrium exprimens calamitates et actiones per agentes personas ad terrorem et commiserationem incutiendam animis [...]”. „[...] tragedia jest poezją naśladowującą nieszczęścia i czyny znakomitych mężów poprzez osoby działające (grające na scenie) w tym celu, aby poprzez trwogę i głębokie poruszenie spowodować wstrząs w duszach (umysłach) [...]”¹⁰⁵.

Obydwie zacytowane wypowiedzi stanowią reinterpretację definicji Arystotelesa, ale różnią się znacznie zarówno od siebie, jak i od sformułowania Stagiiryty. Wielość znaczeń poszczególnych słów oraz słownych połączeń w pierwszym zdaniu rozdziału VII *Poetyki* Arystotelesa wykazała Elżbieta Sarnowska-Temeriusz¹⁰⁶, przeprowadzając filologiczną egzegezę wyrazów greckich. Nic więc dziwnego, że nawet w jednej literackiej epoce były różnice między interpretacjami i dookreśleniami sensu definicji Stagiiryty.

Sarbiewski, podkreślając dobitnie ważność działań bohaterów literackich („tragedia jest naśladowaniem nie osób, lecz czynności”), bliski był sądom niektórych teoretyków renesansu (jak np. Trissino)¹⁰⁷. Inni autorzy poetyk renesansowych, np. Juliusz C. Scaliger czy Jakub Pontanus, uważali za istot-

¹⁰⁴ M.K. Sarbiewski: *O tragedii i komedii...*, s. 228. (Tekst polski w przekładzie M. Plezi).

¹⁰⁵ Anonim: *De tragaediis et tragicomaediis...*, s. 354. Tekst polski w tłumaczeniu filologicznym Zbigniewa Kadłubka, pracownika Uniwersytetu Śląskiego.

¹⁰⁶ E. Sarnowska-Temeriusz: *O „katharsis” — raz jeszcze*. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 4, s. 242–245.

¹⁰⁷ M.K. Sarbiewski: *O tragedii i komedii...*, s. 228. Por. *O dramacie. Od Arystotelesa do Goethego. Poetyki. Manifesty. Komentarze. Wybór źródeł do dziejów teorii dramatycznych*. Red. E. Udalska. Warszawa 1989, s. 251.

niejszą dla omawianego gatunku nie tyle specyfikę tragicznej akcji, ile przynależność stanową bohaterów tragedii¹⁰⁸. Polski autor *De perfecta poesi* cele i zadania poezji „doskonałej” (a do takiej zaliczał omawiany gatunek) pojmował zgodnie ze wskazaniami Arystotelesa. Pierwszym zaś celem twórczości „wysokiej” miało być jak najlepsze naśladowanie aktywnego ludzkiego życia. Ale „naśladowanie” nie oznaczało biernego kopiowania przyrody. Imitować należało jedynie twórczą siłę natury¹⁰⁹. Sarbiewski, rozważając myśli swego greckiego mistrza, podążał — jak wolno nam przypuszczać — tym właśnie tropem interpretacyjnym.

Ujmując zatem rzecz zgodnie z intencją Arystotelesa — w działaniach, czynnościach autentycznych, które cechują egzystencję człowieka, przejawia się siła życia. W tragedii, czyli sztuce scenicznej owa *dynamis vitae* realizuje się w ruchu: za pomocą scenicznej akcji. Wszak ruch oznacza życie. Siłę tę, obecną w świecie rzeczywistym i zobrazowaną (imitowaną) przez poetę w sztuce tragicznej, charakteryzuje „tragiczność” losów ludzi i świata, wynikająca z różnorodnych napięć, konfliktów, sytuacji wyboru.

Nie jest przecież przypadkiem, że nowożytni filozofowie zauważyli, iż statyczność obca jest tragizmowi¹¹⁰, który odczuwany jest dopiero wówczas, gdy mamy do czynienia z ludzkim wyteżonym działaniem, a nawet często walką, wolną wolą człowieka i — co za tym idzie — wolnym wyborem. Bo samo rozpamiętywanie zła, fakt przemijania, pełne rezygnacji cierpienie czy nawet śmierć — bez ludzkiej aktywności same w sobie tragiczne nie są¹¹¹.

Wydaje się, że z takich właśnie powodów uznał Sarbiewski „działania i rozmowy” za najistotniejsze w omawianym gatunku. One to bowiem są poetyckimi „odpowiednikami” dynamizmu ludzkiego życia. Jednakże anonimowy autor *Poetyki praktycznej* z 1648 roku nie zinterpretował w przedstawiony sposób intencji Sarbiewskiego. W swej definicji gatunku chciał jedynie pogodzić formuły Pontanusa i Scaligera, eksponujących pochodzenie społeczne i pozycję stanową bohaterów tragedii (książęta, wodzowie, władcy, a nie ludzie prości, jak w komedii), ze sformułowaniem Sarbiewskiego, akcentującego ważność „czynności” postaci literackich. Uznając racje trojga swych poprzedników, bezimienny autor nie próbował zrozumieć, jaka była motywacja zajęcia przez nich odmiennych stanowisk teoretycznych.

¹⁰⁸ Zob. *Poetyka okresu renesansu*. Oprac. E. Sarnowska-Temeriusz. Wrocław 1982, s. 279—291. Por. J. Pontanus: *De tragoedia*. In: Idem: *Poeticarum Institutionum libri III*. Ingolstadtii 1597, s. 87—119. Por. T. Michałowska: *Staropolska teoria genologiczna...*, s. 106—109.

¹⁰⁹ Jest to jedna z częściej przytaczanych interpretacji Arystotelesowskiego pojęcia „imitacji”. Por. H. Podbielski: *Wstęp*. W: Arystoteles: *Poetyka...*, s. XLV.

¹¹⁰ Omówienie poglądów filozoficznych na ten temat w pracy M. Janion: *Tragizm...*, s. 13—86. Por. także K. Jaspers: *O tragiczności...*, s. 319—377.

¹¹¹ Por. *ibidem*, s. 331—332.

Niemniej jednak ów nieznany nam z nazwiska teoretyk w szczegółowych objaśnieniach dotyczących treści dzieła rozwinął część pierwszą swej definicji: „Materia tragaediae est actio una herois tristis sive infelix, quales sunt caedes, funera, fletus, cruciatus, orbitates, desperationes, denique res aliqua sive eventus gravitatis et acerbitatis plenus”. „Treść tragedii daje jakie bądź działanie bohatera, smutne lub nieszczęśliwe, jak zabójstwo, pogrzeb, płacz, męczeństwo, nędza, rozpacz, wreszcie wszelkie zdarzenia surowe lub okrutne”¹¹².

Na podstawie tych wyliczeń wnioskujemy, że autor nie rozgranicza cierpienia „biernych” (pogrzeb, płacz, męczeństwo) od nieszczęść spowodowanych sytuacją walki, wyboru, aktywnego działania. Dla twórcy *Poetyki praktycznej* **tragizm oznacza, podobnie jak dla Juliusza C. Scaligera, nieszczęście w ogóle**, co w utworze realizuje się za pośrednictwem szczególnego rodzaju tonacji emocjonalnej¹¹³. Zatem anonimowy teoretyk, w przeciwieństwie do Sarbiewskiego, **nie dostrzegał w kreowaniu aktywności człowieka owego czynnika niezbędnego dla sytuacji tragicznej**.

Różne interpretacje *katharsis*. Dla autora traktatu z 1648 roku ważniejsza była, jak można przypuszczać, druga część definicji. Wyjaśniał w niej dydaktyczny cel i zadanie dzieła, a tym samym w oryginalny sposób zinterpretował Arystotelesową *katharsis*. W.I. Riezanow oraz J. Okoń zauważyli, że w definicji Anonima brakuje czasowników łacińskich *purgare*, *liberare*, które w innych traktatach z tego okresu oddają sens greckich formuł o oczyszczającej funkcji tragedii. Badacze, dostrzegając ów brak, wyciągnęli chyba zbyt pochopny wniosek, że bezimienny twórca pominął w ogóle wątek Arystotelesowski o *katharsis*¹¹⁴. Zważywszy na silnie eksponowaną przez Towarzystwo Jezusowe funkcję dydaktyczno-wychowawczą widowisk scenicznych, pominięcie tej kwestii byłoby chyba niemożliwe przez jakiegokolwiek teoretyka zakonu jezuitów.

O różnych interpretacjach — dawnych i współczesnych — Arystotelesowej *katharsis* napisano już wiele¹¹⁵. U Sarbiewskiego, podobnie jak u Jakuba Pontanusa, mamy wyraźne, etyczne ujęcie tego tłumaczonego na wiele sposobów pojęcia. Za pomocą litości i strachu (*misericordia et terrore*) tragedia ma „uwolnić” (Pontanus) bądź „uwolnić i oczyścić” (Sarbiewski) dusze od tych

¹¹² Anonim: *De tragaediis et tragicomaeidiis...*, s. 354.

¹¹³ Na temat Scaligerowego pojmowania tragizmu pisała J. Abramowska: *Tragedia w systemie gatunków dramatycznych renesansu...*, s. 19—23.

¹¹⁴ V.I. Rezanov: *K istorii russkoj dramy...*, s. 354; J. Okoń: *Z zagadnień baroku w szkolnym dramacie...*, s. 13—14.

¹¹⁵ Por. m.in. W. Tatarkiewicz: *Estetyka starożytna*. Wrocław 1962, s. 99—100, 175; B. Dziemidok: *Katharsis jako kategoria estetyczna*. „Studia Estetyczne” 1971, nr 8, s. 30—52; E. Sarnowska-Temierusz: *O „katharsis” raz jeszcze...*, s. 239—260; A.K. Abdulla: *Catharsis w literaturze*. Wrocław 1985.

namiętności, z których rodzą się tragiczne czyny¹¹⁶. Nauka o *katharsis* wiąże się więc z wychowawczym oddziaływaniem sztuki na widza. Sarbiewski, przekazując w swej definicji etyczne rozumienie *katharsis*, użył słów: *misericordia, terror, liberare, purgare*.

Autor *Poetyki praktycznej* z 1648 roku, pomimo iż z szacunkiem powołuje się na naukę swych jezuickich poprzedników, dokonuje istotnej innowacji ich sformułowań: działania bohaterów dramatu mają wywołać głęboki wstrząs, duchową przemianę u obserwatora spektaklu, a swego rodzaju katalizatorami tej przemiany winny być trwoga i wzruszenie („per agentes personas ad terrorem et commiserationem incutiendam animis”¹¹⁷).

Nie chodziłoby więc — według Anonima — o proste „oczyszczenie” i „uwolnienie” duszy ze złych namiętności (tak to tłumaczą Pontanus i Sarbiewski). Ów wielki **duchowy wstrząs** ma zapewne sens religijny. Rzecz polega zatem na przekształceniu złych skłonności na dobre pod wpływem wzruszenia oraz trwogi, przy czym autor miał najprawdopodobniej na uwadze poruszenie religijne. I na tym zasadzałyby się specyfika tego szczególnego, mistycznego niemal **oczyszczenia**. Naukę o *katharsis* oddają nieco inne niż u Sarbiewskiego i Pontanusa słowa łacińskie. Zamiast wyrazu *misericordia* (współczucie, litość) mamy *commiseratio* (poruszenie, wzruszenie, politowanie), a zamiast słów *purgare, liberare* użyto formy czasownika *incutio, ere, ssi, ssum* (uderzać, wstrząsać, wzniecać), który to czasownik podkreśla, niemal hiperbolizuje siłę, z jaką sztuka winna oddziaływać na odbiorcę.

Wyrażone w definicji Anonima cele i zadania tragedii udawało się jezuitom z powodzeniem realizować skoro, jak podają przekazy¹¹⁸, publiczność teatralna, oglądająca przygotowane przez Towarzystwo Jezusowe widowiska sceniczne, reagowała religijnie i niezwykle spontanicznie na przedstawiane w dziełach historii. Wyraźniej zatem, aniżeli u Sarbiewskiego, nastąpiło dostosowanie Arystotelesowej nauki o *katharsis* do doktryny katolickiej, a tym samym do klimatu potrydenckiej kontrreformacji.

Niejednakowe rozumienie relacji: tragedia a religia katolicka. To już trzecie, poruszone wcześniej zagadnienie. Od lat trwają spory i zacięte dyskusje na temat, czy tragedia może być w założeniu swym

¹¹⁶ Por. definicję J. Pontanusa: „Tragoedia est poesis virorum illustrium per agentes personas exprimens calamitates, ut misericordia et terrore animos ab iis perturbationibus liberet, a quibus huius modi facinora tragica proficiscuntur”, a sformułowanie M.K. Sarbiewskiego: „Rectius ergo ipse describit Aristoteles tragoediam esse imitationem actionis illustris, magnitudinem habentis, non enarrando, sed agendo et colloquendo, ut misericordia et terrore animos ab iis perturbationibus liberet et purget, a quibus huiusmodi facinora tragica proficiscuntur [...]”. Zob. J. Pontanus: *De tragoedia...*, s. 108; M.K. Sarbiewski: *O tragedii i komedii...*, s. 228.

¹¹⁷ Anonim: *De tragaediis et tragicomaeidiis...*, s. 354.

¹¹⁸ Zob. ks. J. Poplatek: *Studia z dziejów...*, s. 205—208 i in.

religijna czy też nie¹¹⁹. Spróbujmy zastanowić się, jak ustosunkowują się do tegoż problemu nasi dwaj teoretycy.

Zaznaczyłam już, że koncepcja tragiczności Sarbiewskiego związana była z aktywnością błędzącego w życiu człowieka (aktywność bowiem i działanie — jako warunki zaistnienia tragiczności — podkreśla dobitnie sam Arys-toteles). Pozostaje jeszcze pytanie: W jakim świecie oraz w jakim klimacie religijno-kulturowym sytuował — wierny teorii Stagiryty — polski teoretyk postaci literackie tragedii?

W tytule swego traktatu o gatunkach dramatycznych twórca *De perfecta poesi* podał jasno wzorzec antyczny: utwory Seneki Młodsze (4–65 r. n.e.). Jak zauważają badacze, teksty sceniczne Seneki przypadły do barokowych gustów: zawierają liczne ozdobniki retoryczne, charakterystycznego bohatera-tyrana, dialektyczne dysputy, a zwłaszcza perypetie — przerażające ze względu na prezentowane okrucieństwo¹²⁰. Siedemnastowieczni twórcy widowisk teatralnych „dostosowywali” wyznaczniki formalne dramatów Seneki do warunków aktualnych. Starożytnego bohatera-tyrana przekształcano na pogańskiego wroga męczenników.

Naśladowanie takiego wzorca nie wykluczało tematyki moralitetowej i hagiograficznej. „Godził” więc niejako Senekę z aktualną problematyką dzieł teatralnych jezuicki twórca *Poetyki praktycznej*, podając jako idealne przykłady do naśladowania — współczesne mu, siedemnastowieczne utwory sceniczne o męczennikach, m.in. tekst o bogoboju Pelagiuszu, zamęczonym przez pogan¹²¹.

Sarbiewskiego, sprzeciwiającego się tematyce martyrologicznej w tragedii, mniej interesowało moralizatorskie oddziaływanie na widza, a więcej względy estetyczne¹²²: budowa fabuły, perypetie, bohaterowie. We wzorcu Senekiańskim widział zapewne mistrzostwo retorycznych konstrukcji, artyzm zawartych w dziele monologów obronnych, wzniosłość dialogów¹²³. Te cechy konstrukcyjne fabuły należałoby więc naśladować.

Akcja dramatu, według Sarbiewskiego, rozgrywać się może albo na morzu, albo w lasach, „jak w czasie polowania Hipolita”, a nawet w chmurach czy „w środku ognia”¹²⁴. Jak widać, autor *De perfecta poesi* nie wyklucza tematyki mitologicznej (przykładem wzmiankowana przezeń historia Hipolita, syna Tezeusza, która może być tematem dzieła scenicznego). Nieważne, czy zdarzenia tragedii odbywają się w świecie mitologicznym, pogańskim czy

¹¹⁹ Por. I. Sławińska: *Spór o tragedię...*, s. 269–287; Eadem: *Tragizm czy smród metafizyczny...*, s. 101–112; por. M. Janion: *Tragizm...*, s. 18–20.

¹²⁰ Por. J. Lewański: *Studia nad dramatem...*, s. 152–153, 223.

¹²¹ Anonim: *De tragaediis et tragicomaeidiis...*, s. 359–362.

¹²² Por. J. Lewański: *Studia nad dramatem...*, s. 225.

¹²³ Ibidem.

¹²⁴ M.K. Sarbiewski: *O tragedii i komedii...*, s. 232.

chrześcijańskim. Istotne natomiast, by były wzniosłe, pełne powagi, wstrząsające i — co więcej — pokazywały mechanizm tych działań człowieka, które doprowadzają do konfliktów i nieszczęść¹²⁵.

Według drugiego z rozpatrywanych autorów, czyli twórcy *Poetyki praktycznej*, miejsce, czas akcji, bohaterów należało wiązać z wartościami, które preferuje katolicyzm. Wszelkie przykłady tekstów do naśladowania podaje Anonim z repertuaru schematycznych sztuk jezuickich autorów. Tematyka musiała być religijna, najlepiej hagiograficzna, często martyrologiczna. Męczennik Pelagiusz z cytowanej tragedii ojca Kossena¹²⁶ jest, niczym Chrystus, bohaterem tragicznym, bo niewinnym, choć uważanym przez oprawców za winnego. Koncepcja „winy tragicznej” przypomina zatem późniejszą o prawie trzy wieki koncepcję Schelerowską¹²⁷: bohater „popada w winę”, choć z punktu widzenia doktryny katolickiej nie ma w nim cienia nieprawości. Jest — w rozumieniu dręczących go katów — „zły”, gdyż system jego wartości przewyższa zarówno wyobrażenia, jak i mentalność oprawców, którzy do nowych, doskonalszych idei jeszcze nie dojrżeli. Autor rękopiśmiennej poetyki z 1648 roku był zdecydowanym orędownikiem tragedii chrześcijańskiej, a ściślej — katolickiej. Tragiczność zaś fabuły wiązał z konfliktem dwu przeciwstawnych sił: dobra i zła, przy czym to ostatnie może czasem zwyciężać (przykładem wzorcowym na tryumf zła jest wspomniana przez teoretyka sztuka sceniczna o hulace — grzeszniku porwanym przez demony¹²⁸).

W ujęciu Sarbiewskiego źródło tragiczności tkwiłoby nie tyle w konflikcie wartości czy przeciwstawnych sił, ile w samej niedoskonaliej naturze ludzkiej. Pod względem artystycznej konstrukcji fabuły doktryna katolicka jest właściwie obojętna (dla autora *De perfecta poesi* świat może być przecież mitologiczny, chrześcijański, pogański etc.).

Odrębne sądy na temat charakterów i osobowości bohaterów tragicznych. Sarbiewski, jak wynika z jego wywodów teoretycznych, nie uważał, by status bohatera literackiego, czyli pochodzenie lub mentalność postaci wymyślonej przez poetę, przesądzał o charakterze gatunku literackiego tragedii, niemniej jednak teoretyk ten zdecydowanie przeciwstawiał się kreowaniu bohatera-męczennika: „Illud animadvertendum est diligentissime si sequi velimus Aristotelem, non posse nos pro tragoedia assumere argumentum aliquem s. martyrem [...]”. „Trzeba też żywo pamiętać, że jeśli chcemy iść za zdaniem Arystotelesa, nie możemy obierać za temat tragedii jakiegoś świętego męczennika [...]”¹²⁹.

¹²⁵ Ibidem, s. 229—230.

¹²⁶ Anonim: *De tragaediis et tragicomaeidiis...*, s. 362.

¹²⁷ Por. dokładniejsze omówienie koncepcji Schelera w pracy M. Janion: *Tragizm...*, s. 14—26.

¹²⁸ Anonim: *De tragaediis et tragicomaeidiis...*, s. 355.

¹²⁹ M.K. Sarbiewski: *O tragedii i komedii...*, s. 230.

Jaka zatem postać będzie najwłaściwsza dla omawianego gatunku? Na tak postawione pytanie odnajdujemy następującą odpowiedź: „Is autem erit, qui nec virtute, nec iustitia antecellat minimeque per vitium pravitatemque in ipsam infelicitatem lapsus fuerit, verum humano quodam errore ex magna quidem existimatione atque felicitate”. „Będzie to zatem ktoś, kto nie wyróżnia się osobliwie ani cnotą, ani sprawiedliwością, a kto nie przez własną winę i niegodziwość popadł w nieszczęście, lecz na skutek ludzkiej ułomności, i to po okresie ogólnego szacunku i powodzenia”¹³⁰.

Polemiczny ten fragment, zawarty w rozdziale II traktatu o tragedii i komedii to jeszcze jeden dowód na wierność poglądom Arystotelesa. Zacytowana wypowiedź Sarbiewskiego zawiera również swoistą interpretację zagadkowego terminu Stagiryty: *hamartia*¹³¹. Sarbiewski rozumie to słowo zgodnie z duchem prądów literackich baroku. Człowiek „ułomny”, słaby i wielki zarazem, jednostka poddająca się upadkom, ale zdolna do poświęceń i heroizmu to wszakże często występujący w literaturze barokowej bohater literacki.

Mody literackie oraz tendencje epoki kontrastów i walki przeciwieństw, epoki widzącej w człowieku zagadkę, próbuje autor *De perfecta poesi* pogodzić z własną interpretacją poetyki Stagiryty. W rozdziale II traktatu o gatunkach dramatycznych stwierdza Sarbiewski krótko, że w tragedii bohaterami są ludzie wybitni: książęta, wodzowie¹³². Tego teoretycznego bowiem wskazania, będącego już toposem w ówczesnych poetykach i mającego odzwierciedlenie zarówno w praktyce, jak i teorii renesansu oraz baroku, nie chciał zmieniać. Opatrzył go jednak odpowiednim komentarzem: „Ratio autem est, cur non nisi illustres actiones et illustrium personarum imitatur tragoedia in ordine ad commiserationem vel metum excitandum, comoedia autem leviores actiones levium personarum in ordine ad delectationem et festivitatem excitandam, quia ita experientia et ratione constat facilius nos dolere de calamitatibus illustrium virorum et tragicis eventibus quam de plebeiiorum [...]”. „Przyczyna zaś, dla której tragedia naśladuje jedynie doniosłe czynności znakomitych osób z zamiarem wzbudzenia litości lub strachu, a komedia czynności błahe mało znacznych osób z zamiarem ubawienia i wprawienia w dobry humor jest ta, że łatwiej, jak poucza doświadczenie i rozum, współczujemy z nieszczęściami i tragiczną dolą osób wybitnych niż pospolitych”¹³³.

Z zacytowanych wyjaśnień wynika, że status społeczny bohaterów nie stanowi o istocie gatunku, ale jest sprawą drugorzędną. Nieszczęścia bowiem

¹³⁰ Ibidem.

¹³¹ Arystoteles: *Poetyka*..., s. 36. Sens tego słowa greckiego tłumaczy się dziś jako: chybienie celu, trwanie, zaniedbywanie czegoś, błędzenie, a także — zawinienie; zob. *Wielki słownik grecko-polski Nowego Testamentu*..., s. 26—27.

¹³² M.K. Sarbiewski: *O tragedii i komedii*..., s. 229.

¹³³ Ibidem, s. 228.

i tragiczna dola przypisane są każdemu człowiekowi, niezależnie od jego stanu czy pochodzenia społecznego. Tragedia dotyczy wyłącznie ludzi, a nie alegorycznych pojęć. Dlatego też sprzeciwił się Sarbiewski wprowadzaniu alegorycznych figur na scenę, ale sprzeciw swój wyraził nie w traktacie, poświęconym gatunkom dramatycznym, lecz już na początku swego dzieła teoretycznego, mianowicie w księdze I *De perfecta poesi*¹³⁴.

Tragedia zatem, jak wszelka doskonała poezja, ma przekazywać prawdę o człowieku — słabym i niedoskonałym, uwikłanym w przeciwności świata, człowiekowi wpadającym w pułapkę własnych zamierzeń i działań.

Zupełnie odrębne stanowisko, aprobujące występowanie w dziele zarówno postaci męczenników i świętych, jak i figur alegorycznych, zajmuje autor *Poetyki praktycznej*¹³⁵. Postaci takie sprzyjają przecież realizacji podstawowego celu omawianego gatunku twórczości, którym jest, w ujęciu anonimowego autora, spowodowanie silnego wstrząsu religijnego, mającego doprowadzić widza do duchowej przemiany. Tak więc i ten pogląd Anonima, określający typy postaci dramatu, wyraźnie wskazuje na znaczne odejście od teorii Arystotelesa oraz na spłylenie sądów dotyczących celów i zadań *poesis dramatica*.

Inne uzasadnienie przez teoretyków możliwości mieszania się elementów tragicznych i komicznych w obrębie jednego utworu. To ostatnia kwestia warta rozpatrzenia pod kątem omawianej problematyki. Obaj teoretycy zgodni są, że **tematyka przygnębiająca może się niekiedy mieszać z wesołością**. Odmienne jednak z tego faktu wyciągają wnioski. Anonim, przyjmując koncepcję tragizmu bliską Scaligerowskiej (tragizm jako typ tonacji emocjonalnej), aprobuje mieszanie się gatunków w obrębie utworu i możliwość powstania nowych odmian genologicznych dzięki ewolucji (komikotragedii — z nieszczęśliwym zakończeniem, będącej odmianą tragedii, oraz tragikomedii — z wesołym zakończeniem, stanowiącej odmianę komedii)¹³⁶. Zakończenie — smutne lub wesołe — przesądza zatem o klasyfikacji gatunkowej utworu.

Sarbiewski wyraża inny pogląd. Potwierdza wprawdzie, że tragedia zakończenie ma zazwyczaj smutne, a komedia wesołe, jednak dodaje zaraz, że nie jest to różnica istotna: „[...] quia interdum, ut insinuat Aristoteles et docet Pontanus, potest esse tragoediae felix exitus, sed cum timore, et comoediae infelix, sed cum festivitate”. „[...] bo niekiedy, jak donosi Arystoteles i naucza Pontanus, zakończenie tragedii może być pomyślne, ale połączone ze strachem, komedii niepomyślne, ale niepozbawione wesołości”¹³⁷. Wynika z tych uwag, że o przynależności do jednego czy drugiego gatunku przesądza sens, ogólna

¹³⁴ M.K. Sarbiewski: *Definicja i podział poezji*. W: Idem: *O poezji doskonalej...*, s. 18.

¹³⁵ Anonim: *De tragaediis et tragicomaeidiis...*, s. 370. Autor ten wszakże zastrzega, iż alegorie nie mogą występować w żeńskich postaciach, ale wyłącznie w męskich.

¹³⁶ Ibidem, s. 368.

¹³⁷ M.K. Sarbiewski: *O tragedii i komedii...*, s. 229.

wymowa całego dzieła, a nie tylko końcowej jego części. Elementy żartu, obecne w obrębie dzieła, nie muszą przekreślać ujęcia tragicznego, a wręcz przeciwnie: potrafią pogłębić je i eksponować, np. przez ukazywanie silnych kontrastów i gry emocji. Wszystko zależy od sposobu współistnienia żartu i powagi, od ich wzajemnych relacji. A wszakże zadaniem dobrego poety jest umiejętnie te relacje wyważyć.

Autor *De perfecta poesi* — w przeciwieństwie do innych teoretyków: Donata, Masena¹³⁸ czy też autorów rękopiśmiennych traktatów, spisanych w XVII oraz XVIII wieku na terenie Polski — nie wymienia, tak jak to czyni twórca *Poetyki praktycznej*, tragikomedii i komikotragedii, a więc odmian gatunkowych „mieszanych”. Uznaje dwie podstawowe formy *poesis dramatica*: tragedię i komedię. Dodaje jeszcze kilka drobnych uwag o mimie, będącym, w jego mniemaniu, odmianą komedii.

Uznanie przez Sarbiewskiego możliwości wprowadzania przeciwstawnych tonacji do akcji dramatu nie oznacza bynajmniej pochwały mieszania się form genologicznych w obrębie tekstu, ale jest, jak sądzę, aprobowaniem poetyki kontrastu jako ważnego środka barokowego obrazowania i poetyckiej ekspresji. Odpowiednio zastosowane kontrasty i antytezy mogą lepiej oddać przeżycia postaci literackich i nie naruszać przy tym specyfiki oraz odrębności poszczególnych gatunków literackich. To zatem, co dziś nazywamy „groteskowością” w obrębie fabuły dramatu, byłoby raczej obce Sarbiewskiemu.

Poetykę kontrastów pochwała też twórca późniejszej *Poetyki praktycznej*, ale ten z kolei postuluje wykorzystanie jej na szeroką skalę, i to w obrębie całego tekstu. Teoretyk ten nie ma nic przeciwko możliwości mieszania się ze sobą form gatunkowych¹³⁹. A naruszenie klasycystycznych norm i proporcji — także gatunkowych — to wszakże zgoda na obecność kreacji groteskowych w obrębie utworu.

Współcześni nam, dwudziestowieczni badacze dostrzegają, iż ujęcie tragiczne tematu dobrze koegzystuje z humorem, wyklucza się jednak z komizmem¹⁴⁰. Wyczuwał te zjawiska, jak się wydaje, już Jakub Pontanus, poprzednik myśli Sarbiewskiego, gdy w swej poetyce sprzeciwiał się tworzeniu „tragikomedii”, jednocześnie aprobując „komikotragedie” (czyli tragedie zawierające elementy żartobliwe¹⁴¹). Sarbiewski nawet o tej ostatniej ewentualności nie wspominał: sam był artystą, a jego koncepcja tragiczności, wydedukowana bezpośrednio z nauki o poezji Arystotelesa, nie pozwalała mu popierać łączenia w obrębie jednego utworu tragicznej wizji świata z komiczną.

¹³⁸ Por. J. Okoń: *Poetyka Sarbiewskiego i niektóre problemy baroku...*, s. 41—65; J. Abramowska: *Tragedia w systemie gatunków dramatycznych renesansu...*, s. 9—40; T. Michałowska: *Staropolska teoria genologiczna...*, s. 112.

¹³⁹ Anonim: *De tragaediis et tragicomaeidiis...*, s. 352—353.

¹⁴⁰ Por. J. Abramowska: *Ład i Fortuna...*, s. 11—12 i in.

¹⁴¹ J. Pontanus: *De tragoedia...*, s. 108—119.



Celem moim było ukazanie dwu różnych koncepcji tragedii, a tym samym odmiennych typów „tragiczności”, które zaproponowali dwaj jezuiccy autorzy traktatów o *poesis dramatica*. Obydwa dzieła spisano w XVII wieku na terenie Polski.

Nie chodziło mi o dokładne wykazywanie podobieństw i różnic w poglądach na kwestie szczegółowe. Wiele zagadnień związanych z odrębnością sądów teoretycznych pominęłam. Zwróciłam uwagę na te sprawy, które są ważne ze względu na tragiczność jako kategorię estetyczną, związaną w XVII wieku wyłącznie z gatunkiem tragedii¹⁴². Na ważne bowiem pytania, co jest istotą tragiczności, jakie są warunki jej zaistnienia w tekście scenicznym, czy dzieło ma być podporządkowane doktrynie katolickiej, czy też nie musi jej służyć, jak winni być „skonstruowani” bohaterowie tragiczni oraz jakie zadania i cele ma spełniać utwór — uzyskujemy odmienne odpowiedzi. Są to odpowiedzi autorów polskich — jezuitów, żyjących przecież w tej samej literackiej epoce.

Dla Sarbiewskiego „tragizm” to konflikt wynikający ze splotu działań człowieka niedoskonałego, dla Anonima — wszelkie ludzkie cierpienia, spowodowane niejednokrotnie przez walkę dwu przeciwstawnych sił: dobra i zła. Z wywodów autora *Poetyki praktycznej*, a nade wszystko z prezentowanych przezeń przykładów tekstów wynika przekonanie, że człowiek, jako twór Boga, potrafi odrzucić zło i osiągnąć duchową doskonałość.

Koncepcja Sarbiewskiego, oparta na *Poetyce* Arystotelesa, wydaje się dojrzała i nie obwarowana religijnymi ograniczeniami. Zadaniem poezji tragicznej jest więc przedstawianie mechanizmów tych czynności ludzkich, które doprowadzają w życiu do „tragicznych” sytuacji, a celem tego rodzaju twórczości staje się etyczne oddziaływanie na społeczeństwo: oczyszczenie i uwolnienie dusz widzów od tych namiętności, jakim ulegają postaci tragedii. *Katharsis* osiąga się dzięki nauce wyciągniętej z obserwacji losów innych ludzi, a wymyślony przez poetę świat nie musi przeciwstawiać katolicyzm pogaństwu, gdyż mechanizmy działań i błędów poszczególnych jednostek w każdej rzeczywistości kulturowej są podobne.

Według Anonima natomiast zadaniem widowiska tragicznego jest ukazanie w jak najbardziej sugestywny (a czasem nawet drastyczny) sposób losów ludzkich, tak aby spowodowały one religijny wstrząs, pozytywną przemianę czy też nawet „nawrócenie” dusz obserwatorów spektaklu. Anonim ukierunkowuje zatem odbiorcę na silne przeżycia religijne i z nimi to łączy wyraźnie sens

¹⁴² Por. T. Michałowska: *Gatunek literacki*. W: *Słownik literatury staropolskiej...*, s. 240—246.

pojęcia *katharsis*. Sztuka tragediopisarska podporządkowana miała być, według nieznanego nam dziś jezuickiego twórcy, doktrynie katolickiej.

Obydwaj autorzy aprobowali barokowe środki literackiego obrazowania, ale gdy *Poetyka praktyczna* popierała mieszanie się literackich form genologicznych, a w związku z tym odejście od ścisłego dwubiegunowego przeciwstawienia: tragedia — komedia, co w praktyce zezwalało na pojawienie się groteski w ówczesnym dramacie, to Sarbiewskiemu bardziej odpowiadała koncepcja renesansowa, nakazująca odrębność i czystość gatunków. Opierał się bowiem „Horacy chrześcijański” tym nurtom dramatopisarskim epoki, które godziły w jego wyczucie artystycznego smaku.

Choć powszechnie uważa się, że sądy Sarbiewskiego były odosobnione, to jednak samo ich pojawienie się w siedemnastowiecznej Polsce należy uznać za przejaw niejednorodności ówczesnych koncepcji teoretycznych, przynajmniej w poglądach na dramat. Poza tym uwagi autora *De perfecta poesi* o twórczości dramatycznej stanowią dokument na to, że spory o tragedię oraz sens tragiczności nie są problemami wyłącznie badaczy współczesnych, ale trwają od lat.

2. Pojęcie groteski oraz jego relacje z pojęciami tragizmu i komizmu

Groteska w literaturze staropolskiej

Opracowań teoretycznych na temat groteski pojawiło się wiele, zarówno w Polsce, jak i poza jej granicami¹⁴³. Ewolucję pojęcia — od czasu pojawienia się terminu *la grottesca* we Włoszech w wieku XV aż do współczesności — przedstawił Lech Sokół¹⁴⁴. W XV wieku groteską nazywano malowidła ścienne, będące rodzajem fresku, odkryte w tzw. Złotym Domu Nerona i pałacu Tytusa¹⁴⁵. W XVI stuleciu zakres znaczeniowy terminu znacznie się poszerzył, ale wciąż odnoszono go głównie do sztuk wizualnych, plastycznych: ornamentyki, malarstwa, drukarstwa i architektury. W wielu omówieniach

¹⁴³ Zob. zwłaszcza przypisy 1—7 we *Wstępie* do tejże książki. Do wymienionych już prac na temat groteski w literaturze i sztuce europejskiej warto dopisać m.in. studia: J. Ruskin: *The Stones of Venice*. London 1904; L.B. Jennings: *The Ludicrous Demon. Aspects of the Grotesque in German Post — Romantic Prose*. Berkeley—Los Angeles 1973; P. Thompson: *The Grotesque*. London 1979, s. 1—70; A. Claybrough: *The Grotesque in English Literature*. Oxford 1965; G.G. Harpham: *On the Grotesque*. New Jersey 1982, s. 3—221; E. Rosen: *Sur le grotesque*. Paris 1991 i in.

¹⁴⁴ L. Sokół: *O pojęciu groteski (I)*. „Przegląd Humanistyczny” 1971, nr 2, s. 71—100; Idem: *O pojęciu groteski (II)*. „Przegląd Humanistyczny” 1971, nr 3, 21—51.

¹⁴⁵ Idem: *O pojęciu groteski (I)*..., s. 71.

interesującego nas pojęcia autorzy schyłku renesansu podkreślali element fantazji i odejście od natury (Benvenuto Cellini). Powstały we Włoszech termin przeniknął wkrótce do innych krajów europejskich, rosła też liczba przypisywanych mu znaczeń¹⁴⁶. U schyłku wieku XVI wypowiedział się o grotesce m.in. Michel Montaigne (*Próby*, 1595), który bodaj najtrafniej w ówczesnym czasie określił istotę omawianej kategorii estetycznej. Autor *Prób* powołał się mianowicie na *Ars poetica* Horacego i przypomniał potępiany przez rzymskiego teoretyka obraz półkobiety, półryby, czyli fantastycznej, monstrualnej postaci groteskowej¹⁴⁷. Następnie, w roku 1615, poeta francuski François Malherbe (1555—1628) użył słowa „groteska” raczej w sensie negatywnym, jako odpowiednika „absurdalności” lub „monstrualności”¹⁴⁸. Mniej więcej od połowy wieku XVII interesujący nas termin zaczęto odnosić nie tylko do form malarskich, ale i literackich. Pojawił się też w siedemnastowiecznych słownikach francuskich i angielskich i definiowany bywał jako „styl” występujący w wodewilach, rondach, epigramatach i utworach komicznych¹⁴⁹.

Od XVII stulecia aż do współczesności grotesce przypisywano różne odcienie znaczeń, jednakże w oficjalnych „poetykach”, wyznaczających reguły twórcze, nie wymieniano jej. Przyczyna była prosta: aż do czasu romantyzmu groteskę rozumiano raczej w sensie pejoratywnym, wiążąc ją z przekroczeniem granic dobrego smaku oraz kanonów klasycystycznych w estetyce. W polskich dyskusjach o sztuce pojęcie zaistniało późno, bo dopiero na łamach czasopism w pierwszej połowie XIX wieku¹⁵⁰.

Ze współczesnych ujęć definicyjnych, a także opisowych groteski najbardziej popularne są autorstwa Wolfganga Kaysera, Lee Byrona Jenningsa, Jeana Onimusa, Aarona Guriewicza, Michała Bachtina i innych¹⁵¹. W Polsce interesującym nas zagadnieniem teoretycznym zajmowali się Lech Sokół i Michał Głowiński¹⁵². Na podstawie lektury prac wymienionych autorów można wyróżnić co najmniej dwie, wyraźnie zarysowujące się tendencje badawcze. Przedstawiciele pierwszej z nich skłaniają się bardziej ku psychologicznemu ujmowaniu groteskowości: zwracają uwagę zwłaszcza na subiektywny odbiór dzieł sztuki i historyczną zmienność gustów oraz mentalności

¹⁴⁶ Ibidem, s. 72—74.

¹⁴⁷ Ibidem, s. 73.

¹⁴⁸ Ibidem, s. 74.

¹⁴⁹ Szerzej na temat historii terminu rozwodzi się w cytowanych pracach Lech Sokół, opierając się głównie na opracowaniach angielskich i francuskich, zob. przypis 144.

¹⁵⁰ Idem: *O pojęciu groteski (I)*..., s. 81—82.

¹⁵¹ Zestaw różnych omówień i definicji pojęcia zebrano w tomie: *Groteska. Tematy teoretycznoliterackie. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. Red. M. Głowiński. Gdańsk 2003, s. 5—193, a także w cytowanych pracach L. Sokoła.

¹⁵² L. Sokół: *O pojęciu groteski (I)*..., s. 7—98; Idem: *O pojęciu groteski (II)*..., s. 21—51. M. Głowiński: *Groteska jako kategoria estetyczna*. W: *Groteska. Tematy teoretycznoliterackie*..., s. 5—15.

odbiorców, a także na pierwotne, psychologiczne źródła powstania omawianego zjawiska w sztuce, głównie w malarstwie i literaturze (np. Bernard McElroy, Olga Frejdenberg, Aaron Guriewicz, Artur Clayborough)¹⁵³. Reprezentanci drugiego kierunku zmierzają do uściślenia — także definicyjnego — groteski jako kategorii estetycznej, w tym historycznoliterackiej (np. Wolfgang Kayser, Lee Byron Jennings, Stephen M. Halloran, Lech Sokół, Michał Głowiński)¹⁵⁴. Na potrzeby tejże pracy nie jest konieczne przypominanie dziejów pojęcia czy też różnych kryteriów „podziału” groteski, np. na „fantastyczną”, „satyryczną”, „poważną”.

Za podstawę badawczą przyjmuję współczesne ustalenia dotyczące odmian groteski, omówionych w pracach W. Kaysera i M. Bachtina. Ci dwaj autorzy, chociaż różnili się znacznie w określaniu istoty omawianego zjawiska estetycznego, to jednak w praktyce przyczynili się znacznie do scharakteryzowania i wyjaśnienia sensu dwu jego typów (groteski „radosnej” i „przerażającej”). Na kryteria takiego rozróżnienia zwrócił uwagę Bernard McElroy, który wyjaśnił przyczynę sporu pomiędzy badaczami i zaakcentował różne pojmowanie przez Bachtina i Kaysera relacji pomiędzy aspektami komicznym a przerażającym groteskowych przedstawień, co stało się powodem badawczych nieporozumień. Otóż Bachtin eksponował „radosną” stronę omawianego zjawiska estetycznego, Kayser — „przerażającą”. Istotę odmienności obydwu typów groteski ujął Bernard McElroy następująco: „W sztuce operującej groteską równowaga między przerażającym a żartobliwym nie zależy od przedmiotu, **lecz od postawy artysty i od reakcji, do jakiej wydaje się on zachęcać odbiorcę [...]**. Obaj badacze [tzn. Kayser i Bachtin — podkr. T.B.] popełniają ten sam błąd: biorą część za całość [...]”¹⁵⁵. Typ groteski „radosnej” występuje często w zjawiskach karnawałowych i ludycznych, które dominują w literaturze „nieoficjalnej”, zwykle z kręgów ludowych. Obserwujemy tu dążność twórców do „wyładowania” egzystencjalnych lęków za pomocą szczerego śmiechu i zabawy. Do radosnej postawy skłania też artysta odbiorcę. Na tej odmianie groteski koncentrował swe badawcze poszukiwania M. Bachtin.

Z kolei twórcy groteski „przerażającej” (której badaniem zajmował się w głównie W. Kayser) silnie eksponują to, co w otaczającej rzeczywistości jest demoniczne i straszne, i choć czynią to w celu „wyegzorcyzmowania” lęków (pogląd Kaysera), to odbiorca takich artystycznych kreacji może mieć

¹⁵³ Zob. *Groteska. Tematy teoretycznoliterackie...*, s. 103—124, 125—167; szerokie omówienie koncepcji Artura Clayborougha w pracy L. Sokoła: *O pojęciu groteski (II)...*, s. 33—40.

¹⁵⁴ *Groteska. Tematy teoretycznoliterackie...*, s. 5—15, 17—73, 87—101; L. Sokół także przedstawia własną koncepcję groteski: *Pojęcie groteski (II)...*, s. 47—51.

¹⁵⁵ B. McElroy: *Groteska i jej współczesna odmiana*. W: *Groteska. Tematy teoretycznoliterackie...*, s. 144.

wrażenie pogłębionego strachu, a nawet „tragizmu” istnienia. I tu właśnie dochodzimy do stycznych punktów pomiędzy „tragicznością”¹⁵⁶ (pojętą jako kategoria światopoglądowa czy cecha otaczającego nas świata) a „groteską” (stanowiącą reakcję artysty na zewnętrzną rzeczywistość, jego niezgodę czy nawet bunt wobec niektórych zjawisk pojawiających się w naszym życiu). Nie wszystkie bowiem wykreowane obrazy czy sytuacje, które łączą element śmieszny z demonicznym lub przerażającym, można nazwać „groteskowymi”.

Michał Głowiński przedstawił „warunki” zaistnienia „groteskowości” w sztuce: łącząc dysonanse, artysta zawsze winien akcentować swoiście pojęty nonkonformizm, a także ocenę rzeczywistości, w której żyje i tworzy. Dysonanse nie powinny być dziełem przypadku, lecz świadomą konstrukcją, wyrażającą określoną koncepcję świata¹⁵⁷. W literaturze staropolskiej inaczej wyrażają swoją niezgodę na otaczający świat pisarze sowizdrzalscy, a inaczej grono szlachecko-ziemiańskich autorów, w szczególności zaś twórcy tzw. Rzeczypospolitej Babińskiej. W groteskowych przedstawieniach tych ostatnich więcej jest form „przerażających”, elementu fantastyki i „czarnego humoru”. Specyfika poszczególnych przedstawień zależy od statusu, jaki zajmują w społecznej hierarchii autorzy, od roli, jaką pełnią w społeczeństwie, a także od treści, jakie chcą oni przekazać swym odbiorcom. W odniesieniu do twórczości „babińczyków” i niektórych „sowizdrzałów” można mówić o pewnej spójnej, całościowej „groteskowej wizji” świata przedstawionego. Zdarza się jednak, że w poszczególnych tekstach staropolskich występują jedynie elementy groteskowe (postaci, „stwory”, sytuacje, absurdalne „gry językowe”), służące na przykład wyrażeniu treści satyrycznych lub dydaktycznych (jak w niektórych traktatach dydaktycznych lub pismach okolicznościowych). W tym ostatnim wypadku nie mówimy więc o całościowej, „groteskowej wizji” świata przedstawionego.

Współcześni teoretycy, omawiający groteskę jako **kategorię estetyczną**, podkreślają, że odznacza się ona wieloma właściwościami, takimi jak: fantastyka, upodobanie do ekscentrycznych, osobliwych i przerażających form, niejednokrotnie zdeformowanych (stąd związek groteski z karykaturą i brzydotą). Inne cechy omawianej kategorii to: absurdalność prezentowanego w sztuce świata, jego alogiczność, wynikająca z pomieszania często różnych porządków motywacyjnych, np. mitologicznego i satyrycznego, baśniowego i naturalistycznego, niejednorodność nastroju, przemieszanie błazenady z motywami przeżenienia oraz rozpacz, demoniczności z trywialnością. Groteskę cechuje po-

¹⁵⁶ Sokół, pisząc o relacjach pomiędzy „komizmem” a „groteską” uwzględnił raczej typ „groteski przerażającej”; twierdził mianowicie, że w kreacjach groteskowych występuje śmiech „podszyty grozą [...] nieco wbrew woli śmiejącego się [...] i w komizmie skryty jest element dwuplanowości, występuje w nim nawet tragizm [...]”. L. Sokół: *O pojęciu groteski (II)*..., s. 45.

¹⁵⁷ M. Głowiński: *Groteska jako kategoria estetyczna...*, s. 8–9 i in.

nadto prowokacyjne nastawienie wobec utrwalonej w społecznej świadomości wizji świata, lekceważenie obowiązującego *decorum*, parodystyczny stosunek do panujących konwencji literackich i artystycznych. W literaturze obserwujemy często niejednorodność stylową, ostentacyjną inwencję słowną, łączenie mowy wykwintnej z wulgarną¹⁵⁸.

Groteskowe ujęcie rzeczywistości literackiej rzadko prezentuje konkretna osoba — bohater literacki (inaczej niż w kreacjach tragicznych, w których bohater indywidualista odgrywa rolę szczególną). Czasami pojawia się jednak wykreowana postać — szalonego błazna lub kłowna, interpretująca świat¹⁵⁹. Takich bohaterów wesółków odnajdujemy sporo w zapiskach z *Akt...* Rzeczypospolitej Babińskiej, nadawcę „błazna” dostrzec też można w niektórych utworach polskiej „literatury sowizdrzalskiej”.

Najczęściej jednak wyrazem określonej postawy twórcy są obrazy (nie tylko w malarstwie i literaturze, ale i w innych dziedzinach sztuki), a w literaturze także — sytuacje¹⁶⁰, za pomocą których nie tylko nadawca, ale i odbiorca dokonuje oceny przedstawionej w dziele rzeczywistości, która, podobnie jak kreacja tragiczna, odnosi się do „realnego” świata działania i twórczości artysty. W literaturze przedmiotu zebrano najbardziej typowe obrazy groteskowe¹⁶¹, występujące w sztuce od wieków najdawniejszych. W tekstach staropolskich tylko niektóre z nich powtarzają się w rozmaitych kontekstach i konfiguracjach. Są to zwykle:

- zwierzęta rzeczywiste (choć o wynaturzonych kształtach) bądź formy zwierzęce zmyślane — o proporcjach i rozmiarach odbiegających od normy; czasami ich nazwy i wyobrażenia nawiązują do mitologii antycznej (centaury, trytony, satyry);
- chimeryczne postaci pół ludzkie, pół zwierzęce, zamieszkujące rzekomo na obcych, nieznanych lądach lub wyspach;
- demony i diabły przedstawiane najczęściej w sytuacjach dręczenia dusz grzeszników;
- elementy przedstawień roślinnych o nienaturalnych kształtach, nawiązujące niekiedy do renesansowej sztuki dekoracyjnej;
- postaci ludzkie zdeformowane lub dziwaczne, upośledzone fizycznie lub psychicznie;

¹⁵⁸ *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław 1988, s. 173.

¹⁵⁹ J. Onimus: *Groteskowość a doświadczenie świadomości*. W: *Groteska. Tematy teoretycznoliterackie...*, s. 76—82 i in.

¹⁶⁰ O sytuacjach groteskowych — L.B. Jennings: *Termin „groteska”*. W: *Groteska. Tematy teoretycznoliterackie...*, s. 58—59. Rzadko groteska przejawia się w grach językowych, igraniu z tradycyjnymi formami językowego kodu — zob. S.M. Halloran: *Język i absurd*. W: *Groteska. Tematy teoretycznoliterackie...*, s. 87—101.

¹⁶¹ B. McElroy: *Groteska i jej współczesna odmiana...*, s. 141; L. Sokół: *O pojęciu groteski (II)...*, s. 47—48.

— szkielet człowieka bądź części ludzkiego ciała występujące w nieoczekiwanych, zaskakujących sytuacjach (do tego typu przedstawień zaliczyć by można kreacje Śmierci jako szkieletu lub rozkładających się zwłok ludzkich).

W pismach staropolskich doszukać się można również sytuacji groteskowych, czyli takich, które „cehuje daleko posunięte zniekształcenie o aspekcie zarówno przerażającym, jak i śmiesznym, i gdzie niepodzielnie panuje absurd. Zniekształcenie polega tu [...] na pogwałceniu podstawowych norm doświadczenia naszego codziennego życia. Podobnie jak w przypadku tworu czy postaci groteskowej nie może się ono posunąć aż do czystego bezsensu, musi natomiast doprowadzić do stworzenia całkowicie nowej zasady porządkującej, »antynormy«”¹⁶². Zupełnie nowe sytuacje, budujące swoisty świat, który kieruje się specyficznymi zasadami i prawami, odnajdujemy w twórczości „babczyków” i „sowizdrzałów”. Wykreowane przez tych autorów rzeczywistości literackie (np. ziemiańska „Rzeczypospolita Babińska” czy sowizdrzański „świat na opak”) stanowią próbę ustosunkowania się pisarzy do miejsca, czasu, układów historycznych czy społecznych, w których egzystują i tworzą.

Absurdalność w groteskowej kreacji łączą teoretycy nie tylko z nowymi obrazami i sytuacjami, ale także ze sferą języka literackiego. Jak zauważają literaturoznawcy, celowo błędne posługiwanie się narzędziami logiki i retoryki daje pisarzowi nieograniczone możliwości. Stephen M. Halloran¹⁶³, wprowadzając do badań nad groteską pojęcie „retoryka absurdu”, wskazał na dwa charakterystyczne środki wyrazu „języka absurdu”, których użycie służy wyśmianiu oficjalnej retoryki. Są to satyra językowa oraz farsa werbalna. Obydwa pojęcia nie oznaczają form genologicznych, lecz swego rodzaju chwytów stylistycznych. W satyrze językowej następuje nagromadzenie schematycznych frazesów lub skamieniałych struktur języka, które okazują się nieadekwatne do żywej rzeczywistości. W farsie werbalnej z kolei słowa „wyzwalają się” z konwencjonalnych reguł logiki i składni (zostają zastosowane często z pominięciem reguł danego języka), dzięki czemu uzyskują nowe sensy w kontekście wypowiedzi literackiej¹⁶⁴. Próby odnalezienia nowych możliwości tkwiących w języku przez zaskakujące połączenia słów i zwrotów, a także nieufność do utartych schematów językowych odnajdujemy głównie w utworach polskich „sowizdrzałów”.

Badacze dawno już zauważyli, że groteskowe ujęcia artystyczne współistnieją z takimi zjawiskami, jak: fantastyka, satyryczność, karykatura, a także z kategorią estetyczną komizmu, przy czym w poszczególnych dziełach relacje

¹⁶² L.B. Jennings: *Termin „groteska”...*, s. 58–59.

¹⁶³ S.M. Halloran: *Język i absurd...*, s. 99–100.

¹⁶⁴ Ibidem, s. 99 i in.

i proporcje owej współobecności mogą prezentować się różnie¹⁶⁵. Widać, że wymienione kategorie należą — w sensie historycznoliterackim — do różnych porządków ontologicznych (np. fantastyka to swoiste ukształtowanie świata przedstawionego dzieła, komizm jest kategorią estetyczną, a szeroko pojęta satyra oznacza wszelkie teksty szczególnie eksponujące funkcję dydaktyczną przekazu literackiego; karykatura z kolei to, według tradycyjnego poglądu teoretyków literatury, swoisty sposób przedstawienia postaci literackiej, polegający na wyolbrzymianiu i pełnym przesady przejawianiu pewnych cech wyglądu lub osobowości¹⁶⁶). Analiza przedstawień groteskowych literatury sowiżdrzalskiej pomoże udokumentować, że pojęcie karykatury jako przejawiania, przesady — można odnieść nie tylko do literackich postaci, ale też do większości sytuacji czy obrazów świata przedstawionego tekstów. W trakcie analizy utworów staropolskich badacz winien zwracać szczególną uwagę na powiązania groteski z wymienionymi kategoriami; równie istotne jest eksponowanie roli wydarzeń historycznych, politycznych, konfliktów społecznych, osobistych losów twórców, ich lektur, zapożyczeń literackich, bliskich twórcom ideałów estetycznych¹⁶⁷.

Przy interpretacji wybranych tekstów istotne staje się też niekiedy wychwycenie relacji pomiędzy groteską a komizmem¹⁶⁸. Obydwie te kategorie

¹⁶⁵ Szczególną uwagę na te kwestie zwraca J. Mann, którego badania prezentuje L. Sokół: *O pojęciu groteski (II)*..., s. 40—46.

¹⁶⁶ Uściślenia terminologiczne podają za *Słownikiem terminów literackich*..., s. 137—138, 215, 230—231, 456—457.

¹⁶⁷ Por. L. Sokół: *O pojęciu groteski (II)*..., s. 49—51; L.B. Jennings: *Termin „groteska”*..., s. 70.

¹⁶⁸ Nie opowiadam się za jakąkolwiek z wielu koncepcji „komizmu”, jako że każda propozycja zawiera część prawdy o zjawisku. Jednak większość pojedynczych koncepcji nie ujmuje wszystkich przypadków i warunków jego zaistnienia. Współczesny *Słownik terminów literackich* przedstawia taką oto definicję: „Komizm [...] — właściwość charakterystyczna dla pewnych konfiguracji zjawisk spotykanych w życiu lub przedstawianych przez sztukę, wywołująca u obserwatora, mogącego być równoczesnym uczestnikiem lub sprawcą takich konfiguracji, reakcję w postaci śmiechu i wesołości, wykluczając zarazem silne emocje negatywne [...]. Słownik nie zastrzega terminu wyłącznie dla »kategorii estetycznej«, zaznacza jednakowoż, że [...] niektórzy badacze ograniczają sferę komizmu tylko do dziedziny sztuki, zachowując do życiowych objawień komizmu nazwę śmieszności [...]”. Badacze „komizmu” wskazywali na wiele obiektywnych i subiektywnych okoliczności motywujących jego przeżycie, m.in. odczucie wyższości, przewagi i bezpieczeństwa obserwatora, dystansującego się wobec komicznego obiektu; zaskoczenie odbiorcy i przemiana jego postawy na skutek kontrastu między początkowym nastawieniem a ostatecznym rozwiązaniem sytuacji; ujawnienie oczywistej niedorzeczności, absurdu, niecelowości; ujawnienie sprzeczności między prawdą o pozorem; zobrazowanie rozmaitych form automatyzacji i mechaniczności będących przeciwwagą dla niepodlegającego schematyzacji życia i in. — zob. *Słownik terminów literackich*..., s. 230. W trakcie analiz będę się więc odwoływać do różnych prac, por. przegląd badań nad „komizmem” w obszernym artykule B. Zawadzkiego: *Przegląd krytyczny ważniejszych teorii komizmu*, „Przegląd Filozoficzny” 1929, z. 1—2, s. 17—59; zob. też m.in.: J. Kleiner: *Z zagadnień komizmu*. W: Idem: *Studia z zakresu teorii literatury*..., s. 77—89;

odnosimy — w naszym wypadku — do postawy adresata dzieła. Wiąże się to bezpośrednio z proporcją między elementami budzącymi śmiech a tymi, które przerażają odbiorcę. Poetyki sformułowane w dawnych wiekach refleksje na temat komizmu koncentrowały wokół trzech zasadniczych zagadnień: teorii bohatera komicznego, fabuły komicznej oraz języka i stylu¹⁶⁹. Opierały się przy tym zarówno na wywodach o komedii, zawartych w *Poetyce* Arystotelesa, jak i na późniejszych — rzymskich i późnoantycznych — poetykach i retorykach¹⁷⁰. Samo zjawisko określano w staropolszczyźnie odmiennym terminem — „trefność”¹⁷¹.

W tym miejscu należy przypomnieć podstawowe źródło myślenia o współczesnych kategoriach estetycznych. Jest nim niezastąpiona *Poetyka* Arystotelesa, do której badacze sięgają zawsze przy próbach definiowania czy opisu różnych zjawisk, zauważalnych w sztuce dawnej i współczesnej. Tak samo bowiem, jak z definicji tragedii da się odczytać zakodowane w niej *implicite* pojęcie tragizmu, tak z definicji komedii teoretycy próbują „odczytać” Arystotelesową koncepcję komizmu¹⁷². Słowa Stagiryty z księgi V *Poetyki*, odnoszące się do pojęcia „śmieszności” („[...] το γάρ γελοτόν ἐστιν ἀμαρτημα τι και αἰσχος ἀνώδυνον καί οὐ φθαρτικόν’ περί ποιητικῆς ...” V 1449 a. 34—35)¹⁷³, nastrożają sporo kłopotów tłumaczom i interpretatorom¹⁷⁴, chociażby ze

J. Trzynadłowski: *Komizm*. „Prace Polonistyczne” 1952, S. 10, s. 379—392; J. Ziomek: *Komizm — spójność teorii i teoria spójności*. W: Idem: *Powinowactwa literatury. Studia i szkice*. Warszawa 1980, s. 319—354, M. Wallis: *O przedmiotach komicznych*. W: Idem: *Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce (1931—1949)*. Kraków 1968, s. 297—303; H. Bergson: *Śmiech. Esej o komizmie*. Przeł. S. Cichowicz. Przedmowa S. Morawski. Kraków 1977, s. 43—234. Komizm jako kategorię estetyczną trudno zdefiniować, tym bardziej że różnice w psychice poszczególnych odbiorców sztuki nie pozwalają na identyczne rozpoznanie wielu przypadków zaistnienia omawianego zjawiska.

¹⁶⁹ T. Michałowska: *Komizm*. W: *Słownik literatury staropolskiej...*, s. 331 i in. Zob. też liczne uwagi na temat istoty „trefności” w dziele Ł. Górnickiego: *Dworzanin polski*. Oprac. R. Pollak. Wrocław 1954.

¹⁷⁰ T. Michałowska: *Komizm...*, s. 330—335; Eadem: *Staropolska teoria genologiczna...*, s. 100—111.

¹⁷¹ Warunki zaistnienia „trefności” omawiał szerzej Ł. Górnicki w swym *Dworzaninie polskim*. „Trefność” miała wynikać z niespodzianki, zdziwienia i zaskoczenia odbiorcy treścią komunikatu (pisanego lub zasłyszanego), zob. Ł. Górnicki: *Dworzanin polski...*, s. 198—200, 261; por. T. Michałowska: *Komizm...*, s. 332.

¹⁷² Por. B. Zawadzki: *Przegląd krytyczny...*, s. 44—45; J. Ziomek: *Komizm — spójność teorii...*, s. 319—320.

¹⁷³ Cyt. za: B. Zawadzki: *Przegląd krytyczny...*, s. 44.

¹⁷⁴ Zawadzki tłumaczy sens tych słów inaczej niż Sinko (Zawadzki: „Śmieszne są rzeczy błędne i haniebne, które przy tem nie są bolesne ani szkodliwe [...]” — por. Idem: *Przegląd krytyczny...*, s. 44; Sinko: „Bo śmieszność polega zarówno na jakiejś ułomności, jak na brzydocie, lecz nie bolesnej i nie szkodliwej [...]”; zob. Idem: *Wstęp*. W: *Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles. Horacy. Pseudo-Longinos*. Przeł. i objaśnieniami opatrzył Idem. Wrocław 1951, s. 11). J. Ziomek komentuje, że przekład Sinki nie jest najlepszy, bo nie wiadomo, czy „ból”

względu na trudności w oddaniu sensu terminologii greckiej¹⁷⁵. Henryk Podbielski sens słów filozofa oddał następująco: „To, co śmieszne, jest przecież związane z jakąś pomyłką lub bezbolesnym i nieszkodliwym oszpecceniem, czego wymownym przykładem, żeby nie szukać daleko, jest brzydka i powykrzywiana, lecz nie wyrażająca bólu, maska komiczna”¹⁷⁶.

Przytoczone zdanie Arystotelesa Bohdan Zawadzki skomentował: „W tej aż nazbyt lakonicznej formule trafne jest to przede wszystkim, że śmieszne są rzeczy haniebne, więc to, czego się ludzie na ogół wstydzą. Nie jest natomiast jasne, dla kogo rzecz śmieszna powinna być bolesna: czy dla tego, kto się śmieje, czy dla tego, z kogo się śmieją”¹⁷⁷. Podawane jednak przez Zawadzkiego przykłady z dzieł sztuki dowodzą, że ów ból i wstyd (uczucia ujemne) dotyczą bohatera dzieła literackiego (lub filmowego).

Jerzy Ziomek z kolei wyjaśnił ten fragment inaczej. Badacz uznał mianowicie, że Stagiryta, pisząc o błędzie „szpetnym” oraz „śmiesznym”, chciał zasugerować, że zjawisko komiczne stanowi „odchylenie od określonej normy”, które jednak „nie przekracza granic między wrażeniem brzydoty a uczuciem bólu”¹⁷⁸. Mało tego, Ziomek twierdzi, że autor cytowanej *Poetyki* starogreckiej miał na uwadze uczucia **odbiorcy i widza**, gdyż fragment Arystotelesowego wywodu pochodzi z rozdziału poświęconego teatrowi¹⁷⁹. W przypisie do przytoczonej definicji komedii badacz dodaje: „Arystotelesowi chodziło raczej o charaktery niższe, a nie o gorsze, oraz o to, że błąd i ułomność nie sprawiają bólu komu innemu (drugiemu), a nie że w ogóle nie są bolesne, wyśmianemu bowiem powinny sprawiać przykrość”¹⁸⁰. Echa poglądów Arystotelesa odnajdujemy w pracach współczesnych teoretyków. I tak np. Mieczysław Wallis podkreśla, że śmiech zawsze jest przykry dla tych, z których się śmiejemy: „Nikt nie chce być śmieszny. Czy będziemy bowiem wiązali komizm ze zdemaskowaniem się nicości, czy z bezsensownością, czy z mechanizacją, czy z ujawnieniem się czyjejś niemocy — zawsze to, co komiczne, jest czymś ujemnym”¹⁸¹.

— uczucie przykre, o którym pisze Arystoteles, odnosi się do osoby bohatera dzieła czy do odbiorcy tekstu — J. Ziomek: *Komizm — spójność teorii...*, s. 320, 352. Na podstawie przekładów Podbielskiego czy Zawadzkiego także zresztą nie da się stwierdzić, do czyjej osoby owo uczucie przykre należałoby odnieść. Ziomek powołuje się, jak twierdzi, na lepsze tłumaczenie — z greckiego na niemiecki (Aristotelis: *Poetik*, übers. Von Schönherr Anmerkungen von E.G. Schmidt. Leipzig 1972, s. 20), aczkolwiek wydaje się, że sam Arystoteles nie sprecyzował jasno rozpatrywanej kwestii.

¹⁷⁵ Zwracał uwagę na te problemy J. Ziomek: *Komizm — spójność teorii...*, s. 320.

¹⁷⁶ Arystoteles: *Poetyka...*, s. 13—14.

¹⁷⁷ B. Zawadzki: *Przegląd krytyczny...*, s. 44.

¹⁷⁸ J. Ziomek: *Komizm — spójność teorii...*, s. 320.

¹⁷⁹ Ibidem.

¹⁸⁰ Ibidem, s. 352.

¹⁸¹ M. Wallis: *O przedmiotach komicznych...*, s. 303.

Celne uwagi uczonych warto chyba dopełnić jednym spostrzeżeniem: analizując wypowiedź Stagiryty o komedii, sens słów filozofa trzeba koniecznie połączyć z kontekstem wcześniejszych jego wywodów, zwłaszcza tych, które podkreślają, że wszelka sztuka imituje aktywne życie ludzkie. Nie wnikając jednakże w różnice interpretacyjne Arystotelesowej *mimesis*¹⁸², wnioskując, że „śmieszność” (*gèleios*) odnosi Stagiryta do pomyłek i uchybień człowieka „każdego”, którego działania naśladuje dzieło komiczne. Nie ma zatem powodu, aby pytać, czy w wywodach Stagiryty o komedii chodzi o ujemne i budzące wstyd emocje nadawcy, adresata czy bohatera dzieła. „Śmieszność”¹⁸³ to — według uczonego Greka — pojęcie generalnie ujmujące wskazane zjawisko: zarówno w życiu, jak i w sztuce. Autor *Poetyki* wykluczał (w czasach mu współczesnych) współlistnienie komiczności z tragicznością w obrębie jednego dzieła literackiego. W rozdziale IV *Poetyki* odnajdujemy jednak interesujące informacje o stadium „satyrycznym” tragedii, gdy miała ona krótkie wątki i „żartobliwy” język¹⁸⁴, co mogłoby wskazywać na istnienie przedstawień groteskowych w niektórych stadiach rozwojowych dramatu greckiego.

Nawet współcześni badacze komizmu podkreślają, że w wielu przekazach literackich „przejścia” od komizmu do tragizmu są częste. Jan Trzynadlowski wprowadził w jednym ze swych teoretycznych artykułów termin „komizm wyizolowany”, czyli taki, który śmieszy w drobnych fragmentach dzieła, „wychwyconych” przez odbiorcę w oderwaniu od kontekstu całego utworu. Dopiero po rozpatrzeniu związków z całością czytelnik zaczyna pojmować funkcje przedstawień budzących śmiech (czasem służą one satyrze, niejednokrotnie też demaskują określone społeczeństwo), w związku z tym kategoria komizmu ustępuje miejsca wzniosłości lub nawet tragizmowi¹⁸⁵. O takich „przejściach” pomiędzy komizmem i tragizmem wspominają też inni autorzy¹⁸⁶. Mając cały czas na uwadze proces odbioru dzieła, oczywiście się staje, że owo płynne „przechodzenie” od grozy do śmiechu może dawać często efekt groteski, a zatem swoistego przemieszania doznań odbiorcy. Nie jest bowiem

¹⁸² Przegląd stanowisk w pracy H. Podbielskiego: *Wstęp*. W: Arystoteles: *Poetyka...*, s. XLV—LXI.

¹⁸³ Tłumacze Arystotelesa wymiennie traktują terminy „śmieszność” i „komiczność”, choć w późniejszych badaniach podkreślano niejednokrotnie różnicę między „śmiesznością” a „komizmem”. Śmieszność odnosimy do sytuacji życiowych, „komizm” objawia się w sferze zjawisk humanistycznych lub w węższym jeszcze zakresie — odnosi się wyłącznie do sztuki; zob. J. Ziomek: *Komizm — spójność teorii...*, s. 320. Inny pogląd na ten temat wyraża S. Morawski, który pojmuje „komizm” jako „kategorię globalną”, odnoszącą się do całego życia ludzkiego, a nie tylko do sztuki, zob. S. Morawski: *Paradoksy filozofii komizmu*. W: H. Bergson: *Śmiech. Esej o komizmie...*, s. 29 i in.

¹⁸⁴ Arystoteles: *Poetyka...*, s. 13—14.

¹⁸⁵ J. Trzynadlowski: *Komizm...*, s. 384—385.

¹⁸⁶ Zob. S. Morawski: *Paradoksy filozofii komizmu...*, s. 29.

prawdą, jak już dawno zauważyli badacze, że przeżywanie komizmu nie może współistnieć (co próbował przeforsować w swej teorii Ueberhorst¹⁸⁷) z pewną przykrością, strachem, obawą, grozą¹⁸⁸. Lecz jeśli wymienione stany uczuć są zbyt silne, komizm zanika zupełnie. Dopóki jednak on istnieje, mówimy często właśnie o grotesce. Jej tropienie w tekstach literackich ma z natury rzeczy charakter arbitralny, gdyż, jak trafnie ujął Bohdan Zawadzki, „nie ma sposobu dokładnego określenia, jaki stopień jednoznacznej przykrości daje się pogodzić z komizmem, bo w ogóle nie ma skali do mierzenia siły uczuć”¹⁸⁹.

A jednak zupełnie inne wydają się typy komizmu i odmienne ich funkcje w dwu odmianach groteski: tej „przerażającej” i tej „radosnej”. Specyficzny śmiech, „wyzwalający” od egzystencjalnych lęków, odnajdujemy — jak dowodził M. Bachtin¹⁹⁰ — w grotesce „radosnej”, w której komiczność nie łączy się z refleksją egzystencjalną, lecz z zabawą. Wynika z kontrastu pomiędzy pierwotnym odczuciem egzystencjalnych lęków, a ich „upostaciowieniem”, np. w formie karnawałowych kukieł czy masek, co powoduje radosne odprężenie. O grotesce natomiast „przerażającej” myślał zapewne L. Sokół, pisząc, że w niektórych artystycznych przedstawieniach śmiech jest „podszyty grozą, zepsuty goryczą, niepokojący [...] »nie bardzo wiadomo z czego«, nieco wbrew woli śmiejącego się, gdyż przedmiot rozśmieszający po chwili refleksji okazuje się wcale niezabawny”¹⁹¹. Uwagi o tym drugim typie komizmu, który najbliższy jest tragicznemu odczuciu świata, odnajdujemy w naukowym szkicu S. Morawskiego, komentującym esej o komizmie Bergsona. Morawski, powołując się na poprzedników: Becketta i Baudelaire’a, stwierdza, iż przepojony „nutą tragiczną” humor wynika z relacji: człowiek — jego bytowanie. Istota ludzka, dążąc do przezwyciężania przeróżnych egzystencjalnych ograniczeń (zmierzając „ku wolności nieograniczonej”), ponosi ciągle fiasko i nieustanną klęskę. Dialektyczna sprzeczność pomiędzy pragnieniem owej „wolności nieograniczonej” a niepodlegającymi naszej woli życiowymi koniecznościami rodzi swoisty, gorzki, zjadliwy chichot, zwany „metafizycznym śmiechem” (Morawski) albo „lamentem komicznym” (termin Becketta) lub „komizmem demoniczno-groteskowym” (sformułowanie Baudelaire’a)¹⁹².

¹⁸⁷ B. Zawadzki: *Przegląd krytyczny...*, s. 45–46 i in.

¹⁸⁸ Por. uwagi na ten temat ibidem; zob. także S. Morawski: *Paradoksy filozofii komizmu...*, s. 34–35.

¹⁸⁹ B. Zawadzki: *Przegląd krytyczny...*, s. 47.

¹⁹⁰ M. Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais’a i kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Przeł. A.A. Goreniewie. Oprac., wstęp, komentarze, weryfikacja przekładu S. Balbus. Kraków 1975, s. 66–68 i in.

¹⁹¹ L. Sokół: *O pojęciu groteski (II)...*, s. 45.

¹⁹² K. Morawski: *Paradoksy filozofii komizmu...*, s. 34–35. Morawski, wypowiadając swe poglądy, powołuje się nie tylko na *Esaj o śmiechu* H. Bergsona, ale też na *Esaj o śmiechu* Baudelaire’a i powieść pt. *Watt* Becketta.

W literaturze staropolskiej odnaleźć można obydwa opisane typy groteski. Odczucia „tragiczności” istnienia i kreacja „tragicznej wizji świata” najbliższe są — co zostało zasygnalizowane w niektórych pracach badawczych — „grotesce strasznej” (czy inaczej — „przerażającej”). Ale i ona nie może wyrazić niektórych egzystencjalnych sprzeczności i konfliktów. Bo groteska — jak wynika z badań wielu teoretyków — oddaje raczej lęk przed życiem, natomiast tragizm — przede wszystkim człowieczy lęk przed śmiercią¹⁹³. Są bowiem w życiu przypadki, kiedy zupełnie wykluczyć trzeba śmiech, nawet ten „złowrogi” czy „szalony”, bo nie ma dla niego miejsca. Taka sytuacja powstaje chociażby w obliczu nieuzasadnionej, nagłej śmierci, a w szczególności zaś — śmierci małego dziecka.

¹⁹³ Por. *Groteska. Tematy teoretycznoliterackie...*, s. 5—167.

Rozdział II

W stronę antyku grecko-rzymskiego: tragizm¹ *Trenów* Jana Kochanowskiego

Słowa chóru Ajschylosowego „cierpieć, aby zrozumieć...”² najpełniej oddają postawę bohatera tragicznego zarówno wobec praw kosmosu, jak i świata wartości oraz idei. Nieprzypadkowo bowiem najwybitniejsze postaci tragiczne kultury śródziemnomorskiej, od mitycznych bohaterów poczynając — Prome-

¹ Wśród wielu ujęć tragizmu, jakie pojawiły się w historii myśli filozoficznej wymienimy przykładowo koncepcje: Augusta W. Schlegela (dla którego przedmiotem tragedii był konflikt między aspiracjami człowieka a ograniczającą go zewnętrzną egzystencją), Georga W.A. Hegla (tragizm to konflikt między rzeczywistością, którą uświadamia sobie bohater, a rzeczywistością „samą w sobie”), Artura Schopenhauera (istota tragedii polega na dostrzeżeniu, iż człowiek cierpi nie za popełnione przez siebie winy, lecz za swój podstawowy grzech, którym jest egzystencja), Fryderyka Nietzschego (tragizm, jako „dionizyjski”, artystyczny stan kosmosu — oznacza żywioł natury, w której trwa nieustanny proces narodzin i śmierci: jednostka cierpi, ale jednocześnie upaja się swym życiem oraz cierpieniem, będącym atrybutem samego życia), Maxa Schelera (tragizm jest cechą świata, w jakim żyjemy, a nie cechą samej sztuki i oznacza istnienie konfliktu pomiędzy wysokimi wartościami: jedna wartość nieuchronnie niszczy drugą, bo przyczynowy bieg rzeczy naszego świata nie troszczy się o wartości), Miguela Unamuno (tragiczne odczucie życia tkwi w walce między racjami rozumu a wiarą religijną), H. Myersa (tragiczna postawa to przedstawienie związku między dobrem i złem). Koncepcji, jak również definicji „tragizmu” jest znacznie więcej, pełniejszy ich zestaw odnajdujemy we wspomnianej już pracy M. Janion, a także w pracach: T. Pyzik: *Teoria tragedii. Ze studiów nad koncepcją tragedii w angielskich i amerykańskich badaniach literackich po II wojnie światowej*. Katowice 1976, s. 13—45 i in.; I. Sławińska: *Spór o tragedię redivivus*. W: Eadem: *Sceniczny gest poety*. Kraków 1960, s. 269—287; Eadem: *Tragizm czy „smród metafizyczny”? Spór o tragedię ciąg dalszy*. „Dialog” 1971, nr 6, s. 101—112.

² Sens wypowiedzi chóru w wielu tragediach Ajschylosa sprowadza się do tej formuły. Zob. Ajschylos: *Tragedie*. Przeł. i oprac. S. Srebrny. Warszawa 1954, s. 5—506. Na formułę Ajschylosa — „cierpieć, aby zrozumieć”, powołuje się współczesny filozof francuski Paweł Ricoeur w swych pracach o tragedii i micie tragicznym, zob. E. Bieńkowska: *Tragedia i mit tragiczny w filozofii Pawła Ricoeura*. „Twórczość” 1971, nr 4, s. 94—95 i in.

teusza czy Edypa, miały niezwykle wyostrzony intelekt i chłonność umysłu znacznie wywyższające ich ponad przeciętność. A jednak epoka dojrzałego renesansu, tak silnie eksponująca ufność w ludzki rozum i zdolności człowieka do autokreacji, nie stworzyła — co z naciskiem podkreślają współcześni badacze — ani wielkich tragedii (w sensie gatunku literackiego), ani też wybitnych kreacji „tragicznych” w literaturze³. Sytuacja uległa dopiero zmianie u schyłku renesansu i w dojrzałym baroku. Na ogół bowiem uważa się, że „tragiczności” nie odnajdujemy tam, gdzie harmonijnie interpretuje się otaczającą nas rzeczywistość: nie ma wówczas przerażenia światem, nie ma oskarżeń bytu i Absolutu, nie ma rozpacz i rozdarcia, walki i oporu.

Jan Kochanowski, aczkolwiek wyraźnie zasygnalizował za pomocą literackich aluzji i kompozycyjnej stylizacji⁴ łączność swych *Trenów* z greckimi tekstami scenicznymi, to sam jednak, dla oddania osobistego dramatu: ojca, poety i uczonego, wybrał inną formę: lirycznego poematu funeralnego⁵. W wielu rozprawach na temat czarnoleskiego arcydzieła poezji żałobnej słowa „tragizm”, „tragiczność” pojawiały się nagminnie⁶. Nie wniano jednak głębiej w sens owych terminów w kontekście dziewiętnastu utworów cyklu⁷. Dopiero

³ Zob. J. Abramowska: *O szesnastowiecznych koncepcjach tragizmu*. W: *Estetyka — poetyka — literatura. Materiały z konferencji naukowej, poświęconej zagadnieniom literatury staropolskiej*, 3—4 maja 1972. Red. T. Michałowska. Wrocław 1972, s. 55—75. Według Abramowskiej dydaktyka i optymizm odrodzenia wykluczają się z tragizmem; por. Eadem: *Tragizm*. W: *Słownik literatury staropolskiej*. Red. T. Michałowska. Wrocław 1990, s. 869—872; J. Sokołowska: *Tragedia i tragizm*. W: Eadem: *Dwie nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej Europy*. Warszawa 1978, s. 180—183 i in. Nieco inne zdanie ma Kwiryna Ziemia, która dopatruje się w renesansie prekursorstwa nowożytnej myśli egzystencjalnej, pisze także o współistnieniu w teże epoce „ufności humanizmu” z tragizmem. Ten ostatni wynika — według niej — głównie z szesnastowiecznego pesymizmu religijnego, w szczególności zaś — z protestantyzmu, zob. K. Ziemia: *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji*. Warszawa 1994, s. 264—265, 276.

⁴ D.P.A. Pirie: *Wymiar tragiczny w Trenach Jana Kochanowskiego*. W: *Jan Kochanowski. Interpretacje*. Red. J. Błoński. Kraków 1989, s. 177—199. O związkach *Trenów* z literaturą grecką pisali też: W. Weintraub: *Hellenizm Kochanowskiego i jego poetyka*. W: Idem: *Rzecz czarnoleska*. Kraków 1977; J. Czerniatowicz: *Recepcja poezji greckiej w Polsce XVI—XVII wieku*. Wrocław 1966.

⁵ Cykl *trenowy* Kochanowskiego nawiązuje do różnych gatunkowych tradycji: trenu, epicedium, epitańum, psalmu, antycznej tragedii (ten ostatni związek wykazał D.P.A. Pirie: *Wymiar tragiczny...*, s. 191), w zadziwiający sposób łącząc w obrębie jednej struktury literackiej różne sposoby organizacji tekstu, charakterystyczne dla odmiennych gatunków literackich; pisałam na ten temat w innym miejscu, zob. T. Banasiowa: „Wzorzec”. *Wokół problemów genologicznych Trenów Jana Kochanowskiego*. W: Eadem: *Tren polityczny i funeralny w poezji polskiej lat 1580—1630*. Katowice 1997, s. 78—88.

⁶ Zauważył ten fakt D.P.A. Pirie: *Wymiar tragiczny...*, s. 179.

⁷ W pracach S. Grzeszczuka i J. Pelca dostrzega się tragizm w „bluźnierstwie” ojca, sugerującego nieistnienie życia pozagrobowego (co wyrażają rzekomo słowa powątpiewania „jeśliś jest” — *Tren X*). Badacze porównują postawę ojca Orszuli z postawą Mickiewiczowego Konrada, zob. J. Pelc: *Jan Kochanowski. Tren X*. W: *Liryka polska. Interpretacje*. Red. J. Prokop,

w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku ukazały się takie interpretacje *Trenów*, które odnoszą nowożytnie — filozoficzne, a ściślej — estetyczne pojęcia „tragiczności” do warstwy lirycznej i światopoglądowej poematu żałobnego Jana z Czarnolasu. I tak np. Donald P.A. Pirie⁸, nawiązując do klasyfikacji tragedii renesansowych, które przeprowadziła Janina Abramowska⁹, i kojarząc utwór Kochanowskiego z renesansową „tragedią patetyczną” (cierpienia), uznaje omawiane dzieło za „dramat śmierci”. Oznacza to akceptację poglądu Juliusza Kleinera¹⁰, według którego tragizm polega właśnie na „dramacie śmierci”.

Konsekwencją przyjęcia takiego stanowiska jest konstatacja szkockiego badacza, że cały dramatyzm *Trenów* polega na skazaniu przez siły wyższe niewinnego dziecka „na przedwczesną śmierć”, której rezultatem „jest żal ojca i dumanie nad sensem życia”. Według autora artykułu zasadnicze pytanie egzystencjalne *Trenów* postawione zostało w pierwszym utworze cyklu („jawnie żałować” czy „mocować się z przyrodzeniem”) i przypomina słynny dylemat Hamletowski¹¹. Należy chyba jednak zdystansować się od tak jednoznacznych porównań. Pewne bowiem podobieństwo do Hamletowego „być albo nie być” wynika jedynie z analogicznego w obydwu utworach przeciwstawienia sobie „bierności” i intelektualnej „aktywności”, przy czym postawę aktywną rozumie Jan — ojciec Orszuli — jako próbę „mocowania się” (z samym sobą? ze światem? z Bogiem?) w celu poznania prawdy o bycie i unicestwienia cierpienia oraz „zła”; Hamlet natomiast myśli o unicestwieniu w ogóle (wyborze postawy samobójczej).

Najistotniejsze jednak odkrycie szkockiego badacza polega na dostrzeżeniu pokrewieństwa struktury *Trenów* czarnoleskich z „układem elementów obrzędowych”¹² klasycznych tragedii greckich, co wydaje się celowym zabiegiem

J. Sławiński. Gdańsk 2001, s. 29; S. Grzeszczuk: „*Treny*” Jana Kochanowskiego. *Próba interpretacji*. W: Idem: *Kochanowski i inni. Studia, charakterystyki, interpretacje*. Katowice 1981, s. 98. Por. także interpretację W. Weintrauba: „*Fraszka*” w *tragicznej tonacji*. W: Idem: *Rzecz czarnoleska...*, s. 315—316.

⁸ D.P.A. Pirie: *Wymiar tragiczny...*, s. 182 i in.

⁹ J. Abramowska: *O szesnastowiecznych koncepcjach tragizmu...*, s. 55—56.

¹⁰ J. Kleiner: *Tragizm*. W: Idem: *Studia z zakresu teorii literatury*. Lublin 1961, s. 68—76.

¹¹ D.P.A. Pirie: *Wymiar tragiczny...*, s. 181.

¹² Nawiązując do książki G. Murraya, angielskiego antropologa, Pirie doszukał się w *Trenach* sześciu elementów obrzędowych wczesnych Greków (*agon*, czyli pojedynek bohatera z przeciwnikiem — odpowiada mu *Tren I*; *pathos*, czyli cierpienie, przeciwstawienie śmierci ofiarnej w rytuale — odpowiednikami są *Tren II*, *Tren III*, *Tren IV*; *angelos*, czyli „zwiastun”: podkreślenie faktu śmierci; opis umierania, pogrzebu — *Tren VII*; *threnos*, czyli narzekanie — *Treny VIII—XV*; *anagnorisis*, czyli „odkrycie”, poznanie prawdy i odwrócenie dotychczasowych wartości — *Treny XVI—XVIII*; *theofania*, czyli „zmartwychwstanie zmarłego lub wprowadzenie nowego porządku” — *Tren XIX albo Sen*). Elementy te występują w tragediach Sofoklesa, Ajschylosa i Eurypidesa. Pirie stwierdził ponadto, że o tragizmie *Trenów* można mówić „do momentu snu”, do chwili poddania się poety chrześcijańskiemu Bogu. Autor był bowiem

autorskim Jana z Czarnolasu. Pirie udowodnił też ponad wszelką wątpliwość, iż Kochanowski zawarł w swym cyklu wiele aluzji literackich do dramatopisarstwa greckiego (szczególnie do *Ifigenii w Aulidzie* oraz do *Alcestis*)¹³. Dodajmy od siebie, że owa stylizacja na gatunek tragedii przejawia się także w wykorzystaniu przez Kochanowskiego niektórych środków wyrazu artystycznego, znamienne dla tragików greckich. Jednym z nich jest ekspresja milczenia¹⁴, zauważalna szczególnie w dziełach Ajschylosa. W cyklu Jana Kochanowskiego mamy ekspresywne milczenie Orszuli w *Trenie X*, milczenie żony Jana a matki dziecka w obrębie całego poematu (matka Orszulki jest przecież „milczącą” bohaterką cyklu, por. zwłaszcza *Tren VI*, *Tren VII*); znamienne jest też milczenie Niobe w *Trenie XV*. Inny chwyt stylizacyjny polega na pozornym „zdialogizowaniu” struktury tekstu poetyckiego, dostrzeżonym w dwudziestowiecznych interpretacjach cyklu przypisanego Orszuli Kochanowskiej¹⁵.

Kwiryna Ziemia w swoich pracach o dziele żałobnym Jana Kochanowskiego¹⁶ wyzyskuje zarówno terminologię, jak i osiągnięcia myślowe dziewiętnasto- oraz dwudziestowiecznej filozofii człowieka¹⁷. Interpretując *Treny*, stosuje takie pojęcia, jak „świadomość tragiczna” i „wina”, przy czym tę ostatnią wiąże z rozumem i pychą Jana w stosunku do Boga (symbolem pychy ma być

zwolennikiem stanowiska, że o tragiczności nie może być mowy w obrębie światopoglądu chrześcijańskiego, zob. D.P.A. Pirie: *Wymiar tragiczny...*, s. 186, 191. Tym samym wpisuje się badacz w ciąg sporów na temat, czy istnieje chrześcijańska tragedia, zob. I. Sławińska: *Spór o tragedię...*, s. 269–287; Eadem: *Tragizm czy „smród metafizyczny”...*, s. 101–112. T. Pyzik: *Koncentrowanie się badań wokół tragicznej wizji*. W: Eadem: *Teoria tragedii...*, s. 150–152.

¹³ D.P.A. Pirie: *Wymiar tragiczny...*, s. 186–187.

¹⁴ O funkcji milczenia u Ajschylosa — zob. m.in. J. Sokołowska: *Tragedia i tragizm...*, s. 171.

¹⁵ K. Ziemia: *Poezja ostatecznych konsekwencji*. W: *Jan Kochanowski. Interpretacje...*, s. 153–158. P. Wilczek: *Dialog masek. Treny Jana Kochanowskiego jako poemat polifoniczny*. W: Idem: *Dyskurs. Przekład. Interpretacja. Literatura staropolska i jej trwanie we współczesnej kulturze*. Katowice 2001, s. 13–31.

¹⁶ K. Ziemia: *Poezja ostatecznych konsekwencji...*, s. 146–165; Eadem: *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji...*, s. 255–278 i in.

¹⁷ Eadem: *Poezja ostatecznych konsekwencji...*, s. 152–153; Eadem: *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji...*, s. 276 i in. Autorka pisze m.in. o „winie tragicznej” jako o odczuciu ojca Orszulki, który uświadamia sobie, że „wina tkwi w egzystencji” (w czym dopatrywać się można nawiązań do pojmowania „tragizmu” w duchu Schopenhauera); stwierdza też, że intelektualizm *Trenów* wynika z silnego „rozjarzenia” intelektu pod wpływem nieszczęścia, co przypomina dywagacje dwudziestowiecznych egzystencjalistów o „trwodze metafizycznej”, doznawanej w wyjątkowej chwili, kiedy to człowiek naprawdę „doświadcza” bytu. Myśl tę, pojawiającą się już u Kierkegarda, powtarza z pewnymi modyfikacjami dwudziestowieczna filozofia egzystencjalna. W innym miejscu K. Ziemia pisze o szczególnego rodzaju świadomości tragicznej ojca Orszulki, polegającej na konflikcie pomiędzy pragnieniem nieśmiertelności cielesno-duchowego bytu człowieka a nieuchronną i pewną cielesną skończonością, zob. Eadem: *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji...*, s. 276 i in.

postawa Niobe). Według Ziembę wina zostaje zmaszana dzięki „przemianie osobowości” podmiotu lirycznego — Jana, pod wpływem ingerencji Boga w duszę ludzką. Metamorfoza podmiotu — w ujęciu Ziembę — sygnalizowana już w samym motcie *Trenów*, ma wymiar doświadczenia mistycznego. To właśnie motto, po wielokroć powtarzane w obrębie cyklu, znajdujące się też w dziele Seneki i św. Augustyna, uważa Ziembę za „klucz” do zrozumienia mistycznej przemiany osobowości bohatera lirycznego¹⁸. Zatem także w interpretacji Kwiryny Ziembę konflikty ujawnione w przemyśleniach ojca, poety i filozofa zostają zażegnane, przemiana mistyczna i ostateczny wybór Boga oznaczają również jednoznaczną interpretację sensu całego poematu.

Z kolei Andrzej Borowski, który — podobnie jak Kwiryna Ziembę — nie czyni „tragizmu” ośrodkiem interpretacji *Trenów*, wyzyskuje jednak w swych rozważaniach filozoficzny sens „trwogi” i „rozpaczy” w znaczeniach nadanych im przez nowożytną filozofię człowieka¹⁹. „Tym, co rozumiałe dla współczesnego, więc niekoniecznie religijnego człowieka — pisze autor artykułu — jest właśnie ukazanie trwogi człowieka cierpiącego i głęboka analiza lęku przed utratą nadziei i przed szaleństwem [...]”²⁰. W innej pracy²¹ o *Trenach* ten sam autor w klimacie lirycznym poematu czarnoleskiego dostrzega echa „pogańskiej, starożytnej tragedii”, w której zrozpaczony bohater (uosabia go — jak podaje badacz — symboliczna postać Niobe) zauważa konflikt pomiędzy prawami natury a oczekiwaniami jednostki (por. „prawo krzywdy pełne”²² w *Trenie II*). Problem, który dostrzega Borowski, jest klasycznym ujęciem tragizmu po Heglowsku: jako konfliktu pomiędzy ludzką świadomością a rzeczywistością „samą w sobie”²³.

Wobec przedstawionych propozycji interpretacyjnych rodzi się pytanie, jaka formuła tragiczności — wśród wielu istniejących — jest najbardziej adekwatna do: zaprezentowanego w *Trenach* świata napięć i konfliktów; sytuacji w tymże świecie podmiotu lirycznego: ojca, poety, uczonego. Stanowisko Kleinera²⁴ — sprowadzające dramat egzystencji do kwestii śmierci

¹⁸ Eadem: *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji...*, s. 268—275 i in.

¹⁹ Zob. A. Borowski: *O trwodze, rozpaczy i nadziei w trenach Jana Kochanowskiego*. W: *Jan Kochanowski. Interpretacje...*, s. 166—177; Idem: *Cierpieć po ludzku, czyli jeszcze o Trenach*. W: *Lektury polonistyczne. Jan Kochanowski*. Red. A. Gorzkowski. Kraków 2001, s. 7—16.

²⁰ A. Borowski: *O trwodze, rozpaczy i nadziei...*, s. 170. Według Borowskiego bohater liryczny *Trenów*, dokonując autoanalizy, **przyznaje się** do lęku i trwogi (aby nie oszaleć!) i w imię ludzkiej godności sam sobie z pokorą nakazuje postawę racjonalną (co wynika, według badacza, z końcowych słów *Trenu XI*: „Owa już oboje mam stracić: i pocięchę i baczenie swoje?”).

²¹ A. Borowski: *Cierpieć po ludzku...*, s. 13—14.

²² Wszelkie cytaty *Trenów* J. Kochanowskiego podaję według wydania: J. Kochanowski: *Treny*. Oprac. J. Pelc. Wrocław 1997, s. 4—50.

²³ Zob. M. Janion: *Tragizm*. W: Eadem: *Tragizm, historia, prywatność*. Kraków 1960, s. 69—70.

²⁴ J. Kleiner: *Tragizm...*, s. 68 i in.

— wydaje się dla naszego utworu nieco zawężone. Przecież poemat Kochanowskiego — jak zresztą wykazały liczne dwudziestowieczne interpretacje²⁵ — to nie tylko poezja o cierpieniu związanym ze śmiercią dziecka poety, to także poezja dotycząca problemów „winy” człowieka oraz jego bólu wynikającego z podejmowania wyboru wartości, bólu, który ma swe źródło w walce, woli poszukiwania prawdy o życiu i śmierci, zmaganiu się człowieka z samym sobą²⁶. Wszystkie te sytuacje razem współtworzą liryczną atmosferę *Trenów*.

Przy próbach „rekonstrukcji” zarówno **mechanizmu** konfliktowego świata przedstawionego *Trenów*, jak i antynomii ujawniających się w postawie samego **bohatera tragicznego**, wykorzystam bardzo ogólną formułę tragizmu autorstwa Janiny Abramowskiej. Badaczka definiuje to pojęcie — jak zaznaczyliśmy wcześniej — jako „kategorię światopoglądową”, zakładającą istnienie sprzeczności, braków czy błędów w strukturze świata. Ujęcie takie jest na tyle szerokie, że mieści w sobie większość współczesnych definicji tragizmu. W naszym wypadku „kategoria światopoglądowa” odnosi się nie do bytu realnego w ogóle, lecz do świata przedstawionego tekstu poetyckiego i do świadomości wykreowanego w utworze bohatera lirycznego — ojca, poety, uczonego, który jest podmiotem „czynnym” ludzkiej tragedii. Bo, jak zakładają niemal wszyscy teoretycy tragizmu, konfliktowość świata odczuwana bywa dopiero wówczas, gdy mamy do czynienia z ludzkim wytężonym działaniem (w odniesieniu do *Trenów* przekłada się to na wytężone myślenie, podjęcie swego rodzaju „intelektualnego” czynu), a często walką, wolą człowieka i wolnym wyborem.

Pogląd na temat urządzenia wszechrzeczy ujawnia się w obrębie całego cyklu poetyckiego, a doprecyzowany jest w poszczególnych wierszach poematu. Dostrzeżone przez badaczy zwielokrotnienie znaczeń²⁷ poszczególnych słów, symboli, obrazów poetyckich *Trenów* sugeruje — jak myślę — wielość i niejasność zjawisk świata, w jakim człowiek egzystuje. Celowy dobór niejednoznacznych słów, które mogą być na różne sposoby interpretowane („sen”, „błąd”, „smok”), czy obrazów (np. „nieznajomy wróg jakiś”²⁸, żegna-

²⁵ Por. m.in. M. Hartleb: *Nagrobek Urszulki. Studium o genezie i budowie Trenów Kochanowskiego*. Kraków 1927; J. Pelc: *Cykliczny poemat o kryzysie światopoglądowym twórcy*. W: Idem: *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Warszawa 1987, s. 434—458; S. Grzeszczuk: *Treny Jana Kochanowskiego...*, s. 42—104.

²⁶ Por. K. Jaspers: *O tragiczności*. Przeł. A. Wołkowicz. W: K. Jaspers: *Filozofia egzystencji*. Wybór S. Tyrowicz, wstęp H. Saner, posłowie D. Lachowska. Przeł. D. Lachowska, A. Wołkowicz. Warszawa 1990, s. 334 i in.

²⁷ K. Ziemia: *Poezja ostatecznych konsekwencji...*, s. 154—158.

²⁸ W XVI wieku słowo „wróg” nie oznaczało nieprzyjaciela, lecz raczej „bóstwo”, „wroźbę przyszłości”, „los”, „diabła”, „tchnienie” — według W. Weintrauba mamy w tym miejscu *Trenów* błuźnicze skojarzenie z Duchem Świętym: zła jakaś i burząca zamierzenia człowieka siła ma cechy boskie, por. W. Weintraub: „*Fraszka*” w *tragicznej tonacji...*, s. 315—316; por. K. Ziemia: *Poezja ostatecznych konsekwencji...*, s. 147; zob. też S. Grzeszczuk: „*Treny*” *Jana Kochanowskiego...*, s. 78—79 i in.

jąca się z matką Orszula jako Antygona lub panna młoda²⁹) uzmysławia nie tylko trudności, jakie napotyka człowiek w docieraniu do tzw. obiektywnej prawdy, ale wręcz oddaje istotę bytu samego, który w odczuciu podmiotu lirycznego okazuje się chaotyczny, wieloznaczny. Nawet język nie zdoła określić precyzyjnie zjawisk świata, skoro słowa czy partie tekstów odczytywane w różnych kontekstach niosą w sobie rozmaite ładunki znaczeń³⁰. Jednak wychowany na ideałach renesansowych, przyzwyczajony do konstruowania ładu i harmonijnych wizji świata podmiot liryczny nie może pozostać wobec takiego świata bierny. To właśnie wielość i niejasność bytu, uświadomiona w wyjątkowej chwili trwogi, zmusza człowieka do podjęcia tytanicznego wręcz wysiłku intelektu w celu poznania sensu życia, śmierci, cierpienia.

Trwoga staje się jednocześnie impulsem dla niezwyklego napięcia myśli, co przejawia się już w *Trenie I*. W utworze tym trzy motywy mają — jak się wydaje — istotne znaczenie: 1) motyw lamentacyjny, inicjujący moment rozpoczęcia tworzenia dzieła („Wszytki płacze, wszytki lży Heraklitowe”); 2) motyw rozpoznania sytuacji tragicznej, odnoszący się do człowieka „każdego” (obrazuje go po wielokroć interpretowany symboliczny obraz smoka i słowików, kumulujący w sobie sensy, jakie nadała mu literatura grecka, rzymska, judeochrześcijańska, nowożytna — średniowieczna, a nawet folklorystyczna³¹); 3) motyw „błędu” ludzkiego („błąd — wiek człowieczy”), który literaturoznawcy interpretują najczęściej jako znamię nędzy człowieka, będącego istotą słabą, „marną” błędzącą³². Owe trzy ważne motywy podsumowane zostają pytaniem podmiotu o postawę człowieka w obliczu nieszczęścia („Nie

²⁹ Por. J. Krzyżanowski: *Ludowość w poezji Kochanowskiego*. W: Idem: *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*. Warszawa 1977, s. 219–220; S. Grzeszczuk: „*Treny*” Jana Kochanowskiego..., s. 48–49.

³⁰ O wieloznaczności partii tekstów w różnych kontekstach K. Ziembka: *Poezja ostatecznych konsekwencji...*, s. 153–158; por. T. Banasiowa: *Wzorzec. Wokół problemów genologicznych Trenów Jana Kochanowskiego...*, s. 78–88.

³¹ J. Axer: *Smok i słowiczki. Wokół wersów 9–14 „Trenu I” Jana Kochanowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1. Por. też: *Objaśnienia*. W: J. Kochanowski: *Dzieła wszystkie*. Wydanie sejmowe. T. 2: *Treny*. Oprac. M.R. Mayenowa, L. Woronczakowa, J. Axer, M. Cytońska. Wrocław 1983, s. 107–112.

³² J. Pelc: *Treny Jana Kochanowskiego*. Warszawa 1969. Idem: *Renesansowa koncepcja człowieka w Trenach Jana Kochanowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 3, s. 55–79. Idem: *Cykliczny poemat o kryzysie światopoglądowym...*, s. 434–459; Idem: *Wstęp*. W: J. Kochanowski: *Treny*. Oprac. J. Pelc. Wrocław 1999, s. XLVIII–LXXIV i in. J. Ziomek wiąże występujący w Trenach motyw „błędu” z Dawidem — bohaterem lirycznym *Psalterza*, zob. J. Ziomek: *Treny*. W: Idem: *Renesans*. Warszawa 1995, s. 325–326. K. Ziembka pisze z kolei o współczesnych konotacjach filozoficznych motywu „błędu”, m.in. o „rozpoznaniu bytu ludzkiego jako bytu winnego” — K. Ziembka: *Poezja ostatecznych konsekwencji...*, s. 149–152. S. Grzeszczuk motyw „błędu” łączy z niepewnością człowieka, zwątpieniem i niedowierzaniem w siłę poznawczą zmysłów i rozumu — S. Grzeszczuk: *Treny Jana Kochanowskiego...*, s. 82–83 i in.

wiem, co źle: czy w smutku jawnie żałować, / Czyli się z przyrodzeniem gwałtem mocować?”).

Liryczny opis zachowania smoka, słowiczków i matki piskląt w *Trenie I* odnosi się do sytuacji jednostki w świecie, która postawiona wobec trudnego wyboru nie znajduje żadnego pozytywnego rozwiązania. Matka słowików może pozwolić zginąć dzieciom (skazując się na cierpienie) lub też zdecydować o obronie swych bliskich (wtedy odznaczy się heroizmem, lecz nie pokona wroga: skaże także siebie na unicestwienie). Jeśli ujmemy problem z punktu widzenia matki, mamy tu — określając rzecz słowami Władysława Tatar-kiewicza — typowy „tragizm pewności negatywnej”³³, czyli brak możliwości pozytywnego wyboru, przy czym zaprezentowany poetycki obraz ma takie znamię ogólności, iż nie musi odnosić się jedynie do sytuacji śmierci, ale i do innych trudnych ludzkich wyborów. A wizerunek „smoka”, jakkolwiek by go interpretować — jako śmierć, „fatum”, szatana czy nawet samego Boga³⁴ — będzie znamionował zawsze naturę samego bytu, w który wpisane jest zło. „Obiektywizując” jednak przedstawioną sytuację pożerania ptaków przez smoka (czy też przez „węża”) i odnosząc obraz do naturalnych zjawisk przyrody, musimy uznać prawo węża do pożywienia się³⁵, a więc i do obrony wartości swego bytu. Wysoką wartość ma życie dla węży, ptaków i dla owadów, będących zapewne pożywieniem dla... słowików. Klasyczny, powiedzieli-byśmy słowami Maxa Schelera, „węzeł tragiczny”, bo w przedstawionym świecie jedna wysoka wartość niszczy inną i czyni to nieuchronnie³⁶. Obecność symbolu smoka (czy też węża) w *Trenach* można potraktować jako jeszcze jedno nawiązanie do klasycznych greckich tragedii, które stanowią swoistą próbę wyjaśnienia istnienia zła w świecie, próbę dotarcia do prawdy, bo jakiś tajemniczy, okrutny bóg wydawał się ludziom od zawsze zagadką świata³⁷. I właśnie to wieloznaczne w staropolszczyźnie słowo „błąd”³⁸, użyte przez Kochanowskiego w *Trenie I* i *XVI*, skojarzyć można z owym „błędem urzą-dzenia wszechświata”.

³³ W. Tatar-kiewicz: *Tragedie i tragizm*. W: Arystoteles, D. Hume, M. Scheler: *O tragedii i tragiczności*. Z języka greckiego, angielskiego, niemieckiego przeł. W. Tatar-kiewicz, T. Tatar-kiewiczowa, R. Ingarden. Wybór, przedmowa i oprac. W. Tatar-kiewicz. Kraków 1976, s. 21.

³⁴ O różnych interpretacjach smoka — zob. S. Grzeszczuk: *Treny Jana Kochanowskiego...*, s. 78—79; por. W. Weintraub: „Fraszka” w *tragicznej tonacji...*, s. 315—316; K. Ziemia: *Poezja ostatecznych konsekwencji...*, s. 147—148.

³⁵ O owym naturalnym „prawie węża do pożywienia się” — w innym nieco kontekście interpretacyjnym wspominał A. Borowski: *Cierpieć po ludzku...*, s. 13.

³⁶ M. Scheler: *O zjawisku tragiczności*. W: Arystoteles, D. Hume, M. Scheler: *O tragedii i tragiczności...*, s. 70—75.

³⁷ E. Bieńkowska: *Tragedia i mit tragiczny w filozofii Pawła Ricouera...*, s. 88—89, 93.

³⁸ Zob. *Słownik staropolski*. Red. K. Nitsch. Kraków 1952, s. 106; *Słownik polszczyzny XVI wieku*. T. 2. Red. S. Bąk, S. Hrabel, W. Kuraszkiewicz, M.R. Mayenowa, S. Ros-pond, S. Saski, W. Taszycki, J. Woronczak. Wrocław 1867, s. 205—210.

Uchybienia i „pomyłki” obecne w otaczającej rzeczywistości rzutują także na samego człowieka, który „błądzi”, bo trudno mu się w chaosie bytu odnaleźć. Przywodzi nam to na myśl jedno z kluczowych, choć dyskusyjnych, pojęć w *Poetyce* Arystotelesa (*hamartia*), które charakteryzuje bohatera utworu tragicznego. Według Stagiryty bohaterem tym jest przeciętny człowiek, który nie wyróżnia się osobiście ani dzielnością, ani sprawiedliwością, ani też nie popada w nieszczęście przez własną podłość i nikczemność, lecz ze względu na jakieś „wielkie zbłądzenie”³⁹. Przypomnijmy, że współczesny słownik grecko-polski⁴⁰ sens słowa *hamartia* oddaje jako chybienie celu, tracenie, zaniedbywanie czegoś, błędzenie, a także — zawinienie. Sens ten pokrywa się w większości z wieloma szesnastowiecznymi znaczeniami wyrazu „błąd”⁴¹. Wydaje się więc, że i w tym wypadku aluzja Kochanowskiego zarówno do Arystotelesa, jak i do bohatera antycznych tragedii jest oczywista.

Uchybienia natury ludzkiej, jej niedoskonałości, uświadamia sobie ojciec zmarłego dziecka jako „winę”, o czym pisano już niejednokrotnie⁴². Wspomina się jednak przede wszystkim o „winie” względem Boga, o grzechu pychy, którego symbolami są postaci Dawida czy Niobe. A jednak owa bolesna świadomość „błądu” dotyczy także, jak się wydaje, relacji rodzic — dziecko. Zadaniem rodzica jest chronić i pielęgnować własną latorośl. Jak dowodzi badaczka wzorców archetypowych poezji tragicznej — Maud Bodkin — w odwiecznych symbolach, obrazach poetyckich ujawniają się wzorce ludzkich

³⁹ Arystoteles: *Poetyka*. Przeł. i oprac. H. Podbielski. Wrocław 1983, s. 36.

⁴⁰ *Wielki słownik grecko-polski Nowego Testamentu*. Red. ks. R. Popowski SDB. Warszawa 1995, s. 26–27.

⁴¹ Słowniki dawnej polszczyzny określają sens słowa jako: „błądzenie”, „uchybiecie”, „błąd” w sensie religijnym lub prawnym. *Słownik polszczyzny XVI wieku...*, s. 205–210, podaje wiele znaczeń: „bezdroża”, „manowce”, „chybienie, odstępstwo od prawdy”, „odstępstwo od wiary, odszczepieństwo”, „fałsz”, „złe lub mylne zrozumienie spraw”, „świadome, niewłaściwe postępowanie”, „oszustwo”, „grzech”, „marność”, „ułomność”, „nieszczęście”, „los”, „wada”. Zob. też *Słownik staropolski...*, s. 106.

⁴² K. Ziemia zestawia „winę” Jana — ojca Orszuli, z winą Niobe: *Poezja ostatecznych konsekwencji...*, s. 151–152. Zob. E. a d e m: *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji...*, s. 260–264. J. Ziomek porównuje winę Jana z winą biblijnego Dawida (winą grzesznej ludzkiej kondycji), do którego słów odnajduje aluzje w tekście *Trenów*, zob. J. Ziomek: *Renesans...*, s. 308, 321. Warto dodać, że staropolska poezja żałobna, tworzona w tonie psalmu pokutnego, nie jest pomysłem literackim Jana z Czarnolasu, nie musi być też znaczącym sygnałem przyznania się do winy podmiotu mówiącego; jest ona wyrazem pewnej literackiej konwencji, mającej swe źródło jeszcze w średniowieczu: na wiele lat przed ukazaniem się *Trenów*, ok. 1558 roku — w drukarni Mateusza Siebeneichera wydał swój wiersz-psalm „na śmierć syna” anonimowy autor (*Lament Jeronima Szafranca starosty Chęcińskiego o śmierci syna jego*. Kraków [b.r.]). Zob. szkic na ten temat: T. Banasiowa: „*Lament Jeronima Szafranca...*”, czyli o śladach psalmicznej tradycji w średniowiecznej pieśni żałobnej. W: *Przenikanie języka czeskiego i polskiego do poezji średniowiecznej i twórczości pieśniowej na Śląsku. Materiały z konferencji w Opawie 5–6 listopada 1996*. Red. L. Martinek, A. Wójcik. Cieszyn 1998, s. 103–112.

zachowań⁴³. W naszych *Trenach* podświadoma „wina” ojca wobec córki przejawiać się może w symbolice agrarnej, a ściślej — w przejętych z literackiej tradycji antyku⁴⁴ motywach podciętej oliwki (*Tren V*) oraz niedojrzałego kłosa, który nie doczekał żniwa (*Tren XI*). Wiadomo bowiem: gdy źle pielęgnujemy rośliny, one usychają, jeśli nie zasiejemy umiejętnie ziarna, nie wyda ono plonów. Bezwiednie nasuwa się skojarzenie: zły ogrodnik — zły rolnik — zły ojciec... A jednak podświadomość cierpiącego człowieka spycha niejako tę niechcianą, niepożądaną „winę” na samą zmarłą („wzgardziłaś mną” — *Tren III*; „Wielkieś mi uczyniła pustki w domu moim” *Tren VIII*; „omyliłaś mię [...] Potymeś mię smutnego nagle odbieżyła” — *Tren XIII*).

Drugi aspekt „winy tragicznej”, łączony przez interpretatorów czarnoleskiego cyklu z relacją „Bóg — mędrzec”, należy, jak myślę, rozpatrywać w związku z problematyką konieczności (fatum, w *trenach* określanego jako „przekłète szczęście”, oraz „Fortuna” — *Tren XVI*, *Tren XIX albo Sen*), a także wolności i wolnego wyboru człowieka. Tendencja interpretacyjna, która ujawniła się w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku, wskazuje na wyrażoną w *Trenach* rezygnację z wolności (określa się nawet poemat czarnoleski jako utwór „o utraconej wolności”⁴⁵). Akcentuje się też poddanie podmiotu lirycznego bezwarunkowej woli Boga⁴⁶. A przecież liczne pytania i dylematy — zwłaszcza w pierwszej części cyklu — dowodzą nie tyle rezygnacji, ile niezwyklej aktywności ludzkiego umysłu, który dokonuje **wolnego wyboru postaw i wartości** — mimo wielu w świecie i ludzkiej naturze ograniczeń. Pojawiający się już w *Trenie I* dylemat, „czy w smutku jawnie żałować” (a więc przybrać jedynie postawę lamentującego aojda), „czyli się z przyrodzeniem gwałtem mocować” (zatem walczyć), rozstrzyga ojciec Orszuli zrazu jednoznacznie: walczyć. Zaświadcza o tym zarówno postawa negacji wobec przyjętych wcześniej przez renesansowego humanistę norm i wartości (czego wyrazem są ironiczne monologi dotyczące stoickiej mądrości i cnoty — *Tren IX*, *XI*), jak i zadawanie fundamentalnych pytań egzystencjalnych, m.in. w *Trenie X* i *XI*.

⁴³ M. Bodkin: *Wzorce archetypowe w poezji tragicznej*. „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 2, s. 211–231.

⁴⁴ T. Sinko: *Wzory Trenów Jana Kochanowskiego*. „Eos” 1917, T. 22, s. 119.

⁴⁵ K. Mrowcewicz: *Treny — poemat o utraconej wolności*. W: Idem: *Czemu wolność mamy? Antynomie wolności w poezji Jana Kochanowskiego i Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*. Wrocław 1987, s. 171–192.

⁴⁶ K. Ziembka uznaje, że dzięki doświadczeniu mistycznemu dokonała się metamorfoza Jana, zasygnalizowana już w motcie do *Trenów*; to właśnie motto, kilka razy powtarzane w obrębie cyklu, znajdujące się też zresztą w dziełach Seneki i św. Augustyna, uważa badaczka za „klucz” do zrozumienia „mystycznej przemiany” bohatera lirycznego *Trenów*. Według interpretacji Ziembki nastąpiła ingerencja Boga w duszę ludzką, a konflikty ujawnione w przemyśleniach ojca, poety i filozofa — zostały zażegnane; zob. K. Ziembka: *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji...*, s. 268–275 i in. Z kolei A. Borowski określa wręcz *Tren II* jako „utwór o zniewoleniu” — zob. A. Borowski: *O trwodze, rozpacz, nadziei...*, s. 168.

Walkę poeta rozumie jako tytaniczne mocowanie się z „przyrodzeniem”, a zatem z tym wszystkim, co człowiekowi jest przypisane niejako „odgórnie”, *a' priori*. Decyzja to zaprawdę szalona, na miarę bohatera tragicznego. Jest w tym jakiś pierwiastek prometejski, próba „wydarcia” Absolutowi części władzy, kompetencji i — przede wszystkim — wiedzy. Bohater liryczny podejmuje bowiem bój w imię prawdy, bo jako przywykły do racjonalizmu humanista wielu kwestii nie rozumie, np.: Dlaczego dziecko umiera wcześniej niż rodzic? Dlaczego istnieje cierpienie? Gdzie znajdują się dusze po śmierci? I czy te dusze w ogóle gdziekolwiek się znajdują? Kontrowersyjne opinie budzą dwa krótkie zwroty z *Trenu X* — „Gdziekolwiek jest, jeśliś jest”, odczytywane czasem jako bluźniercze wobec Boga⁴⁷ lub obrazoburcze. A tymczasem są one po prostu zobiektywizowanymi słowami filozofa i uczonego, który chce **wiedzieć**. Postawa badacza zawsze staje się w pewnym sensie „obrazoburcza”, bo dociekający prawdy — jeśli chce rzecz jakąś naprawdę poznać lub zrozumieć — wyzbywa się wszelkich uprzedzeń, wiedzy pozarozumowej, a nawet wiary. Wychodzi od stwierdzenia „nie wiem”. Podmiot liryczny *Trenu X* nie bluźni, bo nie określa się religijnie, wojuje z „przyrodzeniem” (a więc niekoniecznie z chrześcijańskim Bogiem), gdyż pragnie zdobyć wiedzę nawet za cenę ogromnego cierpienia. Przecież słynne te słowa „Gdziekolwiek jest, jeśliś jest” równie dobrze można by odczytać jako nawiązanie do religijnego systemu buddyjskiego (zakładającego m.in. rozpięcie się bytu ludzkiego w nirwanie), który religioznawcy uznają za ateistyczny⁴⁸.

Pytanie zadane przy końcu *Trenu I* („jawnie żałować” czy „mocować się” z „przyrodzeniem”) nie wyraża jedynego dylematu zbolełego ojca, artysty i uczonego. Poszczególne monologi liryczne wskazują na dokonywanie jeszcze innych wyborów: między indywidualizmem a podporządkowaniem się zbiorowości, między rozumem a wiarą, zgodą na skończoność istnienia a przyjęciem nieskończoności, między arkadyjską ułudą a bolesną terażniejszością. Ostrożnie należałoby podejść do kwestii ostatecznych rozstrzygnięć poety i uczonego. Czy każdy z tych dylematów został jednoznacznie rozwiązany? Wieloznaczność obrazów, słów, symboli stwarza pole do rozmaitych interpretacji, ale też

⁴⁷ Zob. S. Grzeszczuk: *Treny Jana Kochanowskiego...*, s. 80–81; por. J. Pelc: *Jan Kochanowski: Tren X...*, s. 29; Idem: *Cykliczny poemat o kryzysie światopoglądowym...*, s. 450. A. Borowski natomiast, nawiązując do dawniejszego stanowiska T. Sinki, zaprzecza „bluźnierczemu” charakterowi *Trenu X* i pisze wręcz o antycznej konwencji stylistycznej „gdziekolwiek jest, jeśliś jest” — zob. A. Borowski: *Cierpieć po ludzku, czyli jeszcze o Trenach...*, s. 12; por. T. Sinko: *Wzory Trenów Jana Kochanowskiego...*, s. 122.

⁴⁸ Zob. *Buddyzm*. W: *Nowa encyklopedia powszechna PWN*. T. 1. Red. B. Petrozolin-Skowrońska. Warszawa 1995, s. 590. Ciekawe, że np. F. Nietzsche uznał cywilizację buddyjską za „tragiczną”; zapewne z tego względu, że wyklucza ona ingerencję bogów w samodoskonalenie się jednostki ludzkiej; zob. F. Nietzsche: *Narodziny tragedii z ducha muzyki*. W: Idem: *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*. Przeł. i przedmową opatrzył B. Baran. Kraków 1994, s. 132.

grozi niebezpieczeństwem rozwiązań jednoznacznych. A szukanie rozwiązań ostatecznych dla problematyki *Trenów* staje się w pewnym sensie „błędem”, jak błądzenie po labiryncie.

Niektórzy literaturoznawcy określają *Tren II* jako utwór „o rezygnacji” (pojawia się argument: twórca żali się, że pod wpływem nieszczęścia pisze nie tak, jak powinien — czyli według wskazań poetyk — lecz tak, jak „musi”)⁴⁹. A przecież *Tren II* równie dobrze można by nazwać „manifestem indywidualizmu”, gdyż wyraźnie eksponowane w nim zostały subiektywizm oraz sprzeciwianie się sądom powszechnym. Zrozpaczony ojciec zdaje się przekonywać odbiorcę: Nieważne, co powie społeczeństwo, co krytycy, co potomność! Nieważne, kim Orszula była dla społeczności szlacheckiej, ważne, kim była dla mnie! Dumne akcentowanie indywidualizmu silnie zaznacza się w pierwszej części cyklu poetyckiego: wystarczy policzyć liczbę zaimków osobowych czy czasowników w pierwszej osobie liczby pojedynczej w *trenach II, III czy IV* (por. np. *Tren II* — „takie fraszki **mnie** zbierać pożyteczniej było”, „Niżli w co **mię** nieszczęście **moje** dziś wprawilo”, „Płakać nad głuchym grobem **mej** wdzięcznej dziewczyny”, „na to **mię** przygoda / Gwałtem wbiła i **moja** nie nagrodna szkoda”). A jednak w końcu nieszczęsny ojciec wyzbywa się swego indywidualizmu, by w *Trenie XVIII* **wybrać** pokorę, podporządkowanie się zbiorowości. W monologu do Stwórcy wielokrotnie bowiem podkreśla liryczne „my”, natomiast „ja” (podobnie jak w niektórych hymnach średniowiecznych, np. w ambroziańskim *Te Deum*) pojawia się jeden jedyny raz — na końcu utworu, akcentując małość, pokorę podmiotu lirycznego i jego wtopienie w tłum: „Użyj dziś Panie nade **mną** litości”⁵⁰.

Historycy literatury na ogół zgadzają się, że po zanegowaniu w *Trenie IX* i *XI* wartości stoickiej mądrości i cnoty rodzi się w cierpiącym człowieku lęk przed pustką i szaleństwem („Żałości, co mi czynisz?”). Wydaje się więc zrazu, że dylematy: „rozum czy wiara”, „skończoność czy nieskończoność”, rzeczywiście rozstrzyga poeta-ojciec na korzyść „wiary” i „nieskończoności”. Ku takiemu rozwiązaniu skłania się wielu interpretatorów cyklu. Nas jednak interesuje nie to, czy dokonało się w pocie „swoiste przewartościowanie” zasad, czy nastąpiło jakieś doświadczenie mistyczne, zaszła zmiana, czy nastąpił rozwój albo też kryzys „światopoglądu”⁵¹. Chodzi raczej o to, jak

⁴⁹ A. Borowski: *O trwodze, rozpacz, nadziei...*, s. 168; K. Mrowcewicz: *Treny — poemat o utraconej wolności...*, s. 178—179.

⁵⁰ Podobna konstrukcja w wielu średniowiecznych hymnach; w *Te Deum* końcówka utworu brzmi: „Fiat misericordia Tua super nos / quemadmodum speravimus in te. / In Te Domine, speravi: / non confundar in aeternum”. Ambrosius: *Te Deum*. W: *Hymny średniowieczne*. Przeł. J. Gamska-Łempicka. Oprac. J. Gamska-Łempicka, J. Birkenmajer. Lwów 1934, s. 28.

⁵¹ Zestawienie stanu badań na ten temat — zob. S. Grzeszczuk: *Treny Jana Kochanowskiego...*, s. 42—47, 101—104; por. zwłaszcza teksty: S. Windakiewicz: *Jan Kochanowski*. Kra-

zachowuje się podmiot liryczny już po dokonaniu wyboru: po przyjęciu pokory, wiary, nieskończoności. *Treny XVII* i *XVIII* zaświadczać niemal jednoznacznie o stanowisku ojca, poety, uczonego: opowiedział się za chrześcijańskim Bogiem. Doszło bowiem do swoistego paradoksu. Myśliciel programowo subiektywny, indywidualista, chciał znaleźć prawdę dla siebie samego. Walka z „przyrodzeniem” o tę prawdę, prowadzona w imię racjonalizmu i uporządkowania świata, doprowadziła go do zanegowania porządku rozumu i wyboru wiary (*Tren XVII*, *Tren XVIII*). Opowiedzenie się za Bogiem nie wydaje się jednak przewyciężeniem tragizmu w *Trenach*. Świadczy o tym nawiązanie do sytuacji Hioba (w *Trenie XVII*). Człowiek przed Stwórcą czuje się słaby, poniżony i bezsilny. Ujmując rzecz słowami prekursora współczesnych egzystencjalistów — przed Panem Wszechświata jednostka zawsze odczuwa „bojaźń i drżenie”⁵². Przyjmując wiarę, zgadza się na niezasłużone zło i zdobytą w cierpieniu mądrość, która podpowiada, że istnieje zło bez winy⁵³. Mądrość Hioba, jak zauważa Ewa Bieńkowska, „polega na wzbogaceniu i pogłębieniu etycznej koncepcji religii: należy wyrzec się [...] etyczności Boga [...]”, nie negując Jego świętości, bo „Bóg tragedii i Bóg *Księgi Hioba* jest Bogiem ukrytym”⁵⁴.

Najbardziej interesujące, gdy chodzi o problematykę „tragiczności”, jest to, co następuje po opowiedzeniu się za Bogiem i za wiecznością. Podmiot liryczny bowiem w zakończeniu *Trenu XIX* demonstracyjnie przyznaje się do niepewności („Acziem prawie / **Niepewien**, jeslim przez sen słuchał czy na jawie”). Wiele lat po Kochanowskim podobne spostrzeżenie zwerbalizował w swej filozofii Søren Kierkegaard: niepewności człowiek zwyciężyć nie potrafi, nie pozna prawdy obiektywnej, ale co najwyżej — subiektywnie ją odczuje⁵⁵. Poczucie tejszy prawdy u poety jest chwilowe (w *Trenie XVII* i *XVIII*); aby tę ulotność zaakcentować, wprowadza motyw snu⁵⁶, sugerujący jedynie praw-

ków 1930; J. Krzyżanowski: *Poeta czarnoleski. Wstęp*. W: J. Kochanowski: *Dziela polskie*. Oprac. J. Krzyżanowski. Warszawa 1978. Wskazany problem rozważany jest także w cytowanych w tym rozdziale pracach o Janie Kochanowskim J. Pelca i K. Ziemyby.

⁵² S.A. Kierkegaard: *Bojaźń i drżenie*. Przeł. i oprac. J. Iwaszkiewicz. Poznań 1995, s. 27—126.

⁵³ Zob. uwagi Pawła Ricoeura o zdobytej mądrości Hioba, ich omówienie w artykule E. Bieńkowskiej: *Tragedia i mit tragiczny w filozofii Pawła Ricoeura...*, s. 97.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Por. W. Tatarkiewicz: *Historia filozofii*. T. 3. Warszawa 1958, s. 89.

⁵⁶ Objaśnieniu genezy motywu snu w *Trenach* i rozmaitym sensom owego motywu poświęcono sporo prac badawczych, zob. m.in. *Objaśnienia*. W: J. Kochanowski: *Dziela wszystkie*. Wydanie sejmowe..., s. 131—133, 147, 155—159, 166—182; B. Otwinowska: *Sen w poezji Jana Kochanowskiego*. W: *Jan Kochanowski 1584—1984. Epoka — twórczość — recepcja*. Red. J. Pelc, P. Buchwald-Pelcowa, B. Otwinowska. T. 1. Lublin 1989. Istnieją też interpretacje — czasem kontrowersyjne — motywu snu w cyklu czarnoleskim, por. prace: J. Pietrkiewicz: *Średniowieczna formuła snu w „Trenach” Jana Kochanowskiego*. W: *Literatura*

dopodobięństwo poznania i prawdopodobieństwo trafności rozstrzygnięć zarysowanych wcześniej dylematów egzystencjalnych. Na początku *Trenu XIX* nieszczęsny ojciec przyznaje, że po długim, przepełnionym cierpieniem czuwaniu zapadł w sen („Ledwie mię na godzinę przed świtanim swymi / Sen leniwy oblał skrzydły czarniawymi”). Zauważmy, że są to cały czas słowa cierpiącego człowieka, wypowiedziane już po pełnych pokory modlitwach kierowanych do Boga (w *Trenie XVII* i *XVIII*). Słowa „aczcim niepewien” można interpretować jako wyraz swoistej „przewrotności” bohatera lirycznego, a być może nawet — autoironii udającego „szaleńca” intelektualisty; przypomina to nieco tę tragiczną ironię, która najpełniej chyba doszła do głosu w napisanym nieco później Szekspirowskim *Hamlecie*.

Po moralizatorskim wywodzie matki następuje przebudzenie, ocknienie, czyli — powrót Jana do „żałości”. Nie komentuje on przecież wartości merytorycznej słów mary sennej. Możemy zatem stwierdzić, że w momencie przebudzenia ojciec Orszuli znajduje się w takim samym stanie żałoby, co na początku cyklu, w *Trenie I*. Koniec można zespolić z początkiem, od nowa przeżywać ból, walkę, wybory postaw i wartości, rezygnację i niepewność. Powstaje swoiste koło czasu życia i cierpienia, które jest jak kolisty czas mitu⁵⁷ i jak odbywający się bezustannie w naturze odwieczny stan narodzin i śmierci, owo groźne w swej potędze, niezwykle, estetyczne zjawisko świata (jak je nazwał Fryderyk Nietzsche), choć z punktu widzenia pojedynczego człowieka — proces to niemoralny i okrutny, bo skazujący jednostkę na pastwę niszczącego bytu⁵⁸.

Doszliśmy zatem do konstrukcji czasu w *Trenach* oraz jego wpływu na przemyślenia bohatera cyklu. Przypomnijmy fakt, iż każda ważna postać antycznej tragedii była jednostką aktywnie działającą⁵⁹, a jej działanie zamykało się w określonym czasie. Donald P.A. Pirie twierdził, że dramat ojca Orszuli odbywa się przez jedną tylko noc. Ale przecież zaprezentowana w tekście linia czasu jest tylko pozornie „ciągła”. W poruszonej nieszczęściem wyobraźni cierpiącego człowieka dochodzi bowiem do jej „pęknięcia” lub raczej — swoistego „zakrzywienia”. Powszechnie się twierdzi, że *Treny* są tekstem niezwykle dynamicznym. A dynamika owa jest osiągnięta nie tylko

polska w perspektywie europejskiej. *Studia i rozprawy*. Przeł. A. Olszewska-Marcinkiewicz, I. Sieradzki. Oprac. J. Starnawski. Warszawa 1986, s. 59—80; S. Grzeszczuk: *Treny Jana Kochanowskiego. Próba interpretacji...*, s. 81—84; P. Wilczek: *Przez sen czy na jawie? Tajemnice Trenu XIX*. W: *Staropolskie teksty i konteksty*. T. 4. Red. J. Malicki, D. Rott. Katowice 2003, s. 109—118.

⁵⁷ O „natręctwie ruchów kolistych” w wyobraźni poetyckiej Jana Kochanowskiego — w obrębie innych tekstów i w innych kontekstach interpretacyjnych — pisała K. Ziembka: *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji...*, s. 283, 341.

⁵⁸ Por. F. Nietzsche: *Narodziny tragedii...*, s. 29—175.

⁵⁹ Arystoteles: *Poetyka...*, s. 17—18 i in.

dzięki wielości i przemienności poetyckich obrazów czy też nagromadzeniu apostrof kierowanych do postaci żyjących i umarłych oraz do bytów abstrakcyjnych. Na dynamikę tę wpływa również przemienność czasów: bolesna terażniejszość miesza się bowiem z dwiema arkadiami: przeszłości (sielski obraz życia rodzinnego — w *Trenie III, VI, VIII, XII*)⁶⁰ i potencjalnej przyszłości (wyidealizowana Orszula jako dorosła poetka słowiańska, panna młoda, dziedziczka „lutni i imienia” — w *Trenie II, III, IV, VI*). Przemienność czasów i przestrzeni zarysowuje się najintensywniej w *Trenie VI*, skierowanym zrazu do przyszłej Safony słowiańskiej, później do małego dziecka, śpiewającego swym dziecinnym językiem „nowe piosnki”. Po dramatycznym zasygnalizowaniu momentu odejścia („nagle cię sroga / Śmierć spłoszyła”) następuje znowu zwrot ku przeszłości (słowa Orszuli — panny młodej, żegnającej dom rodzinny).

W klasycznej greckiej tragedii działanie bohatera rozgrywało się w jednej czasoprzestrzennej perspektywie, a zmienność, ciągle stawanie się doprowadzało jednostkę do nieuchronnej katastrofy. W *Trenach* natomiast owo „stawanie się” ulega dezintegracji, ciągłość czasowa zostaje przerywana. Jeśli przyjąć za szkockim badaczem, że dramat nieszczęsnego ojca rozgrywa się w ciągu jednej nocy, to w tym krótkim stosunkowo czasie następuje wyjątkowa kumulacja czasów i przestrzeni. Jakby obydwie arkadie — przeszła i ta niezaistniała, choć możliwa, przyszła — stanowiły realną alternatywę dla nieznosnego „teraz”. Znamienne, że owo „teraz” wydaje się zagubionemu w bycie człowiekowi równie niejasne i wątpliwe, jak przeszłość czy przyszłość. Waha się więc, jakby chciał zdecydować, co uznać za prawdę. Jakby tylko od wyboru artysty zależało, którą z czasoprzestrzeni wybrać jako swoją własną, a którą odrzucić.

Poeta zdaje sobie w końcu sprawę z faktu, że wybór arkadii, ucieczka do niej oznacza rezygnację z części prawdy o egzystencji, a więc i rezygnację z pewnych cech człowieczeństwa⁶¹. Charakterystyczne słowa kończące *Tren XI* („Żałości, co mi czynisz? Owa już oboje / Mam stracić: i pociechę, i baczenie swoje?”), które badacze odczytują niemal jednoznacznie jako „opamiętanie się” podmiotu lirycznego bądź jako stłumienie rozpacz, oznaczają także, a może przede wszystkim — ostateczne odrzucenie rzeczywistości arkadyjskiej i zgodę na rzeczywistość tragiczną, naznaczoną cierpieniem, ale też — wyostrzoną inteligencją i poczuciem ludzkiej godności⁶². Ojciec Orszuli wybiera bolesne „teraz”.

⁶⁰ Por. S. Windakiewicz: *Poezja życia rodzinnego*. W: Idem; *Jan Kochanowski*. Kraków 1930, s. 125 i in. Pirie nieco bagatelizuje rozważania Windakiewicza, jednak wydaje się, iż arkadyjskie wizje w *Trenach* pełnią istotną funkcję w zobrazowaniu tragizmu sytuacji ojca, poety i filozofa; zob. D.P.A. Pirie: *Wymiar tragiczny w Trenach...*, s. 179.

⁶¹ Por. przeciwstawienie rzeczywistości „tragicznej” i „arkadyjskiej” — J. Sokołowska: *Tragedia i tragizm...*, s. 208.

⁶² Por. ibidem.

Jest to jego kolejny — trudny wybór. Fakt, że w ogóle może podejmować jakieś rozstrzygające decyzje, nie świadczy bynajmniej o braku wolności. Rozumuje wprawdzie, że Arystotelesowy aspekt tego pojęcia („Wolne jest to, co jest przyczyną dla samego siebie i z siebie samego działa”⁶³) nigdy nie będzie dostępny człowiekowi, ale ciągłe eksponowanie różnych dylematów czy też wielu alternatywnych rozwiązań zagadek bytu, za którymi człowiek **może**, ale **nie musi** się opowiedzieć (np. w *Trenie X*), rozwiązań być może ślepych, niepewnych, złych, oznacza — mimo wszystko — uświadomienie sobie pewnych granic ludzkiej autonomii (mogę wybierać, a więc nie zawsze „muszę” podporządkować się „przyrodzonym” prawom tego świata). Pojawiające się niekiedy sugestie o motcie *Trenów*, przejętym z *Odysei* Homera⁶⁴, jakoby wskazywało ono na „konieczność” poddania się woli Bożej, które następuje ewidentnie pod koniec cyklu⁶⁵, zawężają chyba problematykę cyklu. Wszak postawa „poddająca”, zasygnalizowana w motcie, równoważona jest wspomnianą wcześniej wolą „mocowania się z przyrodzeniem”. To przecież istotny egzystencjalny konflikt, znamionujący pełen sprzeczności świat przedstawiony *Trenów*.

Na czym zatem polega konfliktowy „mechanizm” poetyckiego świata *Trenów*? Konfliktowość przejawia się w walce, aktach wyboru, działaniach człowieka — stanowi o istocie tragiczności. Sprzeczności dostrzegalne są już w konstrukcji bytu, którą uzmysławia sobie podmiot *Trenów*, w chaosie różnych zjawisk i zwielokrotnieniu znaczeń. Antynomie są też w człowieku zmagającym się z sobą oraz z ukrytym w otaczającej rzeczywistości złem. W umyśle jednostki, którą ukształtowała tradycja renesansowego humanizmu, podkreślająca dążenie do ładu i harmonii, dochodzi do ścierania się czynników sprzecznych. Droga wstrząsających przeżyć i przemyśleń podmiotu lirycznego — ojca — prowadzi ku chęci przezwyciężenia tragiczności.

Dwudziestowieczna filozofia człowieka podpowiada, że postawę tragiczną można przemóc na trzy sposoby⁶⁶: przez nią samą, co przejawia się na ogół gotowością przyjęcia śmierci (aluzje do własnej śmierci wyraża ojciec Orszuli w *Trenie III* czy *XIV*), dzięki postawie ufego chrześcijanina (co zaznacza się w *Trenie XVII* i *XVIII*), akceptując filozofię solidaryzmu, czyli pojednania z innymi cierpiącymi i widzenia własnego losu w losie innych (bohater *Trenów* utożsamia się — o czym wielokrotnie pisano — z cierpiącą Niobe, z Dawidem czy Hiobem). Wydaje się jednak, że podejmowane przez bohatera *Trenów* próby przezwyciężenia tragizmu kończą się fiaskiem.

⁶³ Arystoteles: *Metafizyka*, I, 21. Cyt. za: K. Mrowcewicz: *Czemu wolność mamy?...*, s. 7.

⁶⁴ M. Cytowska: *Nad „Trenami” Jana Kochanowskiego. Od motta do genezy poematu*. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 181—186.

⁶⁵ K. Ziemia: *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji...*, s. 268—275.

⁶⁶ O przezwyciężaniu tragizmu, zob. K. Jaspers: *Filozofia egzystencji...*, s. 357—368.

W imię poszukiwania ładu poeta przyjmuje, co prawda, cierpienie bez winy, Boga i perspektywę wieczności, ale pojmuje też, iż rozpoznanie bytu może być tylko **indywidualne** i tylko **chwilowe** (w *Trenie XVII* oraz *XVIII*, zdawałoby się, że jest **pewien** swego wyboru, ale już pod koniec *Trenu XIX* eksponuje **niepewność**). Niepewność świadczy o odczuciu obcości świata i — w pewnym sensie — także obcości wybranego wcześniej jako subiektywna wartość — chrześcijańskiego Boga. Wybrałem — zdaje się dywagować poeta — ale nie wiem, czy uczyniłem dobrze. Mamy tu te same odczucia złudy i niepewności bytu oraz omyłności ludzkiego poznania, które cechują klimat niektórych utworów dojrzałego baroku. Motyw „życia-snu” pojawiał się wszakże nierzadko w literaturze europejskiej końca XVI wieku i przez cały wiek XVII, głównie w liryce i dramacie (m.in. w utworach Calderona). Kończący swoje liryczne wyznania Jan, podobnie jak Zygmunt z napisanej nieco później sztuki Calderona *Życie jest snem* — ma chwilowe wrażenie, że „życie jest snem szaleńca, aktem umysłu [...], ale zmysły kłamią” i „wystarczy prześnić taki sen, by zrozumieć, że wszystko przemija [...] i kończy się jak sen”⁶⁷.

Wydaje się ponadto, że nazwanie *Trenu XIX* „snem” ma jeszcze inny (niż wskazywali wcześniej interpretatorzy cyklu) — symboliczny sens. Wystarczy zwrócić uwagę na niejednoznaczne odczytania znaczeń wskazanego motywu w różnych kręgach kulturowych, co zauważają badacze symbolu. Przypisywane temu tematowi znaczenia układają się bowiem w pary antynomiczne. Sen — ów niezwykły stan ludzkiego umysłu — odczytywany bywa jako „ułuda”, ale i „realność”; oznacza „proroctwo”, ale i „oszustwo”, „prawdę” i na odwrót — „kłamstwo”, „nieśmiertelność” i przeciwnie — „śmierć”⁶⁸. W *Trenach* zatem omawiany motyw symbolizować może sprzeczne poglądy na fundamentalne pytania egzystencjalne, dzięki czemu jeszcze dobitniej wyeksponowany został nieuporządkowany, pełen dwuznaczności świat otaczający lirycznego bohatera dzieła.

Samotny w swym cierpieniu ojciec Orszuli konfrontuje się z chaosem świata i próbuje — mimo wszystko — wydobyć z niego coś wartościowego dla siebie. To rozum nakazuje człowiekowi walczyć i dążyć do prawdy, a w końcu — paradoksalnie — z bojuwania tego zrezygnować i **przyznać się do niepewności**. „Cierpieć, aby zrozumieć” — mówi chór Ajschylosowy. Co rozumiał bohater *Trenów*? Pojął, że zaakceptowanie idei Boga chrześcijańskiego — mimo towarzyszących tej akceptacji lęku i bojaźni — jest dla niego trafną decyzją, choć nie uwalnia go od bólu, zła i niepewności. Preferując perspektywę nieskończoności, opowiada się tym samym za najbardziej „godną” wersją człowieczeństwa. Dzięki cierpieniu dochodzi też do „rozpoznania” pewnej

⁶⁷ P. Calderon de la Barca: *Życie jest snem*. Imitował J.M. Rymkiewicz. Warszawa 1971, s. 114, 123, 164.

⁶⁸ W. Kopaliński: *Sen i sny*. W: Idem: *Słownik symboli*. Warszawa 1997, s. 367—371.

sfery wolności, pojętej subiektywnie (to bowiem jego osobista prawda, zdobyta w indywidualnym doświadczeniu), polegającej na odkryciu ludzkiej **woli** (nie tyle „możliwości”, co właśnie „woli”) dokonywania wyborów. Nawet wówczas, gdy trzeba wybrać między złem a innym złem (czego przykładem — dylemat matki słowików w *Trenach*), poeta z takiej alternatywy korzysta. Jest to postawa tragiczna, ale nieszczęsny ojciec i uczony decyduje się na nią. By nie pozostać biernym wobec świata i wobec własnego losu. I by ocalić jakiegokolwiek ludzkie wartości.

Rozdział III

Piekło żywych czy piekło umarłych? Pisma o gniewie Bożym i ludzkiej nieprawości

1. Zakres materiału i zarys problematyki

Schyłek renesansu, rozwój nauk przyrodniczych, uświadamiający „bez-kres” kosmosu i zagubienie człowieka wobec „nieskończonych przestrzeni”¹, a także doświadczenia chrześcijańskiej Europy wyniesione z reformacyjnych polemik — wszystko to w czasach potrydenckich sprzyjało pogłębianiu nastrojów lęku² oraz odczucia „niedoskonałości i tragicznego rozdwojenia natury ludzkiej”³. Polska w tym czasie była pod dominującym wpływem umysłowości i kultury Zachodu. W okresie pomiędzy wiekami XIV a XVIII „warstwy przywódcze” krajów europejskich — Francji, Niemiec, Niderlandów i innych — co obszernie udokumentował w badaniach historycznych Jan Delumeau, owładnięte były silnym lękiem i fobią grzechu⁴. U schyłku renesansu — również w Polsce — owe zjawiska znacznie się spotęgowały. Prze-

¹ J. Sokołowska: *Na pograniczu „dwóch nieskończoności”. O estetyce baroku europejskiego*. W: *Estetyka — poetyka — literatura. Materiały z konferencji naukowej, poświęconej zagadnieniom literatury staropolskiej*, 3—4 maja 1972. Red. T. Michałowska. Wrocław 1973, s. 143—166; J. Sokołowska: *Dwie nieskończoności. Tragedia i tragizm*. W: *Eadem: Dwie nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej Europy*. Warszawa 1978, s. 143—213.

² Problem lęku i trwogi w kulturze i literaturze staropolskiej (okres XIV—XVII wieku) rozważa w swej książce J. Goliński: *Okolice trwogi. Lęk w literaturze i kulturze dawnej Polski*. Bydgoszcz 1997, s. 5—262.

³ Zob. J. Abramowska: *Tragizm*. W: *Słownik literatury staropolskiej*. Red. T. Michałowska. Wrocław 1990, s. 871.

⁴ J. Delumeau: *Strach w kulturze Zachodu (XIV—XVIII w.)*. Przeł. A. Szymanowski. Warszawa 1986, s. 7—433; J. Delumeau: *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII—XVIII w.* Przeł. A. Szymanowski. Warszawa 1994, s. 5—791.

jawiało się to w różnych formach oficjalnej działalności publicznej, np. politycznej, kaznodziejskiej, a także w sztuce: głównie ikonografii, literaturze, publicystyce. Obawiano się między innymi licznych, nękających ówczesną Europę wojen, morowego powietrza, żywiołów przyrody, tureckiego zagrożenia, herezji, końca świata, Bożego Sądu Ostatecznego, wreszcie — działalności szatana i jego „agentów” na ziemi, a dostojni w swym majestacie „teologowie i juryści nauczali, że Bóg używa demonów i czarowników jako wykonawców swej sprawiedliwości”⁵. Problemy „czarostwa” i demonów, które to duchy nieczyste — według oficjalnych poglądów — grasowały swobodnie po świecie, czyniąc zło i wchodząc w ciała ludzi różnych stanów, teologowie i uczeni traktowali z powagą i troską⁶.

Opisujący klęski żywiołowe autorzy pism okolicznościowych pomiędzy omówieniami „realnych” zniszczeń, jakich dokonały kataklizmy, umieszczali fantastyczne relacje o szatanach lub jego „pomocnikach”, rzekomo wypełniających wyroki niebios (np. „Zamknął Bog uszy / grzech nam niebo zawarł / Swoję paszczkę Szatan na nas rozdarł”⁷; „A coż wiedzieć, jeśli tam tych ognioiw i kamieni i popiołów Szatani sami, ministrowie sprawiedliwości Pańskiej w karaniu tym nie roznosili tak daleko i z taką szkodą i zginieniem ludzi”⁸).

Nie tylko w pismach okolicznościowych, ale i poematach o tematyce eschatologicznej powraca uporczywie motyw kary i zemsty Bożej. Wspomniany już poeta francuski Théodor Agrippa d'Aubigné, który w siódmej księdze swego poematu *Les tragiques* przedstawił rozbudowany opis Sądu Ostatecznego, głosił powszechne wówczas w sferze elit przekonanie, że Pan wszego stworzenia „długo okazywał swą cierpliwość. Był jagnięciem gotowym wybaczać. Myślał jedynie o »ratunku« swojego Kościoła [...]. Ale ten okres minął już i podczas gdy zapowiadają się »ostatnie czasy, dni ciężkich frasunek / Bóg kroczy ku zemście, nie zaś na ratunek [...]«”⁹.

Analogiczny motyw „dawnej łagodności” Stwórcy odnajdujemy w siedemnastowiecznych polskich pismach moralistycznych, ostrzegających przed „za-

⁵ J. Delumeau: *Strach w kulturze Zachodu...*, s. 187—363, 208.

⁶ Wynika to m.in. z zapisków kronikarskich polskich klasztorów jezuickich, tzw. kronik domowych. Karol Górski, który czytał kroniki zakonów w Toruniu, Bydgoszczy, Grudziądzu, pisze: „[...] w Grudziądzu zapisywano historie o czarach, o diabłach zamkniętych w paciorkach różańca, o wypędzaniu diabłów. Szczególnie często wyzwał od diabła o. Joannes Hanzler, Niemiec [...]. Toruń był również miejscem, gdzie często zapisywano opowieści o diable i czarach, podobnie było w Bydgoszczy [...]” — zob. K. Górski: *Teologia w klimacie lęku*. W: Idem: *Studia i materiały z dziejów duchowości*. Warszawa 1980, s. 280—281.

⁷ Anonim: *Pieśń o strasliwym morowym powietrzu*. W: Idem: *Pieśń o plagach czasów terażniejszych na Polskę przepuszczonych*. [B.m.] 1573, k. A2, Biblioteka Ossolińskich, sygn. XVI. O. 199.

⁸ F. Szembek: *Zapał srogi Góry Neapolitańskiej i Nowa Niniwe Zaczne Neapolim w Żalobie* [...]. Kraków 1632, k. F2, egzemplarz Biblioteki Narodowej w Warszawie, sygn. XVII. 3. 4506.

⁹ Cyt. za J. Delumeau: *Strach w kulturze Zachodu...*, s. 208.

palczywością” Najwyższego. Motyw jednak zostaje znacznie zmodyfikowany i dostosowany do polskich realiów. Oto jezuicki ksiądz Mateusz Bembus, a później jego anonimowy naśladowca nauczają: „Leczył Pan Bog to szerokie państwo wielkimi dobrodziejstw, sławą, znacznymi zwycięstw, spokojnym pomieszkaniem obywatelów, bogactw i dostatkiem, rozszerzeniem i rozprzerstzeniem granic koronnych; wszystkie te i inne lekarstwa były słodkie, łagodne, cukrowe: po których żadna poprawa w bojaźni Bożej i przestaniu grzechów nie nastąpiła: bo jakośmy zakwitnęli w szczęście, takeśmy się rozpuścili jeszcze więcej w grzechach. Co widząc Pan Bog użył innych lekarstw gorzkich; przepuszczał na nas przeszłych lat to powietrza, to głody, to wojny, to rozruchy domowe [...]”¹⁰.

Ton profetyczny, wzorowany zresztą na prorocत्वach *Starego Testamentu* (Izajasz, Ezechiel, Jeremiasz i inni), dominuje w najwybitniejszych ówczesnych dziełach publicystycznych, głównie w homiletyce Piotra Skargi i Fabiana Birkowskiego. O bezwzględności kary Bożej przypomina Skarga natarczywie i często: „I wzięwszy garniec gliniany, a zwoławszy was wszystkich uderzyłbych go mocno o ścianę w oczach waszych, mówiąc: »Tak was pogruchocę, mówi Pan Bóg, jako ten garniec, którego skorupki spoić się i naprawić nie mogą [...]«”¹¹. Ukazywanie Stwórcy jako groźnego niszczyciela współistniało w polskiej moralistyce z nawoływaniem do pokuty i wzbudzaniem uczucia strachu. Postawa „bojaźni i drżenia”, promowana przez rodzimych „proroków”, właściwie wbrew przesłaniom ewangelicznym¹², zaznacza się bodaj najwyraźniej w jednym z dzieł o „plagach włoskich”, autorstwa Fryderyka Szembeka¹³. Opisując mianowicie wybuch Wezuwiusza i dantejskie

¹⁰ M. Bembus: *Kometa to jest pogróżka z nieba, na postrach, przestroge i upomnienie ludzkie* [...]. Kraków 1619, s. 42, Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. XVII. 3. 15447; por. Anonim: *Trąba gniewu Bożego gromiąca grzeszników* [...]. Kraków 1648, Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. BN. XVII. 3739.

¹¹ P. Skarga: *Kazanie ósme o szóstej chorobie Rzeczypospolitej, która jest dla grzechów jawnych i niekarności ich*. W: Idem: *Kazania sejmowe*. Oprac. J. Tazbir przy współudziale M. Korolki. Wrocław 1995, s. 175.

¹² Zadziwiające, że ówcześni moralisci zdawali się ignorować niektóre treści Listów Apostolskich, mówiące o miłosierdziu i miłości Bożej, w „której nie ma bojaźni”; zob.: *Biblia w przekładzie J. Wujka*: „Bóg jest miłość [...]”. W bojaźni nie masz miłości: ale miłość doskonała precz wyrzuca bojaźń, bo bojaźń ma utrapienie, a kto się boi, nie jest doskonały w miłości”. *List powszechny błogosławionego Jana Apostoła Pierwszy, Rozdział IV*. W: *Biblia w przekładzie ks. Jakuba Wujka z 1599 r.* Transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstęp ks. J. Frankowski. Warszawa 1999, s. 2385. Por. tłumaczenie w *Biblii Tysiąclecia*: „Bóg jest miłością [...]”. W miłości nie ma lęku, lecz doskonała miłość usuwa lęk, ponieważ lęk kojarzy się z karą. Ten zaś, kto się lęka, nie wydoskonał się w miłości” (1 J 4, 16–18). Cyt. za: *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńskich. Poznań—Warszawa 1980, s. 1390.

¹³ Według K. Estreichera — Fryderyk Szembek (Schembeck) był jezuitą, podpisującym się niekiedy pseudonimem Pięknorzycki, zob.: *Bibliografia polska Karola Estreichera*. T. 30. Kraków 1934, s. 242.

sceny rozgrywające się podczas kataklizmu, cały czas ma on na uwadze sprawy polskie, a raczej grzechy polskie: „A sami się też [...] nie zapomnijmy [...], ale pojrawszy po tej Koronie naszej; a widząc i słysząc jawnie w niej rozmaite rzeczy, gwałtownie Pana Boga obrażające, mężobójstwa, cudzołóstwa i inne sprośności, pijaństwa [...] i uciski ludzi ubogich [...] **lękajmy się** [...]”¹⁴.

Nastroje lęku i katastrofizmu¹⁵ silniejsze jednak były — co zrozumiałe — w środowiskach protestanckich (o czym świadczą chociażby pisma samego Marcina Lutra¹⁶), gdyż nauka o łasce i predestynacji „ubezwłasnowolniła” w pewnym sensie człowieka, uzależniając decyzję o zbawieniu jednostki wyłącznie od niepojętej przez człowieka woli Pana¹⁷. W klimacie trwogi, którą opanowały były zarówno duchowość¹⁸, jak i sztuka czy literatura „warstw przywódczych”¹⁹, powstała wspomniana już wcześniej i zrodzona w ludowej kulturze — tendencja przeciwna, stanowiąca swoistą przeciwwagę dla ówczesnego lęku cywilizacyjnego, a w konsekwencji mająca na celu jego neutralizację i unieszkodliwienie czy, mówiąc słowami Michała Bachtina, „karnawalizację”. Tę „unieszkodliwiającą” funkcję, według rosyjskiego badacza, spełniała, wzmiankowana już w rozdziałach wcześniejszych — groteska „radosna”, o proveniencji ludowej²⁰.

Niektóre wizje eschatologiczne, jak i opisywane w dawnej literaturze oraz publicystyce obrazy czy sytuacje były dla ówczesnego czytelnika tragiczne i napełniać go mogły bogobojnym lękiem i trwogą. Zwłaszcza wizje mąk piekielnych, które przedstawiali dawni jezuici, z pewnością nie były wyrazem

¹⁴ F. Szembek: *Zapał srogi Góry Neapolitańskiej...*, k. F2, podkr. — T.B.

¹⁵ O nastrojach katastroficznych w dawnej Polsce zob. J.K. Goliński: *Okolice trwogi...*, s. 15—64.

¹⁶ Cytuje je często J. Delumeau: *Strach w kulturze Zachodu...*, s. 69, 121, 129—131, 195—196, 204, 209, 225, 231, 236, 255, 267—269 i in.

¹⁷ Por. M. Luter: *O niewolnej decyzji*. Przeł. W. Niemczyk. W: *Myśl filozoficzno-religijna reformacji XVI wieku*. Oprac. L. Szczucki. Warszawa 1972.

¹⁸ Zob. K. Górski: *Teologia w klimacie lęku...*, s. 266—285.

¹⁹ Por. ibidem, s. 187 i in.

²⁰ M. Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Przeł. A. i A. Goreniewie. Oprac., wstęp, komentarze, weryfikacja przekładu S. Balbus. Kraków 1975, s. 57—635. Oczywiście „karnawalizację” można odnieść nie tylko do rozpatrywanego w niniejszej pracy okresu; jako tendencja przeciwstawiająca się powadze oficjalnych kultów dotyczy ona, według Bachtina, różnych czasów i epok, od głębokiej starożytności poczynając. Nie będę wnikać w polemikę badawczą, czy „karnawalizacja”, lub inaczej — „uciechy mas”, w czasie świątecznym była wyrazem „buntu ludu” (jak chce Bachtin), dążącego do eksponowania swego „materialistycznego” światopoglądu, czy też stanowiła naturalne przyzwolenie feudalnych warstw rządzących do rozluźnienia rygorów obowiązującego systemu. Niezależnie bowiem od poglądu na status genetyczny „groteski radosnej” jej „równoważąca” nastroje lęku funkcja pozostaje bezsprzeczna; por. J. Delumeau: *Świat na opak, świat znieprawiony*. W: Idem: *Grzech i strach...*, 184—185.

„karnawalizacji” świata złych duchów, w intencji bowiem piszących leżało budzenie grozy i prowokowanie do pokuty grzesznego ludu²¹. Podobnie rzecz się przedstawia z ikonograficznym czy literackim wizerunkiem samego szatana. Zauważa ten fakt Jacek Sokolski: „Dla nas pojawiające się w dawnej ikonografii wyobrażenia diabła mają niekiedy charakter groteskowy, co jednak nie oznacza, że i wówczas traktowano je podobnie, choć zapewne niekiedy tak rzeczywiście się działo [...]”²².

O „karnawalizacji” przesądza bowiem intencja twórcy, mająca na celu zniwelowanie strachu. Tymczasem dzieła siedemnastowiecznych duchownych, głównie jezuitów (np. Hieremiasza Drexeliusza, tłumaczenia Jana Chomętowskiego), o „wieczności piekielnej”, fragmenty o Sądzie Ostatecznym i piekle Mateusza Radera, Johanna Niesiusa (w przekładzie Zygmunta Brudeckiego), a także anonimowy przekład fragmentów prozy i pieśni, ostrzegających przed piekłem (tzw. *Pieśni nabożne o piekle*²³) miały cel odmienny, jasno wyrażony w przedmowach i dedykacjach. I tak np. dedykacja do *Czterech rzeczy człowieka ostatecznych* brzmi: „Universo generi humano **ad terrorem**, ad salutem” co Brudecki przetłumaczył na polszczyznę: „Wszystkiemu narodowi ludzkiemu na postrach, na zbawienie”²⁴. Także Chomętowski, dedykując swe tłumaczenie *Wieczności piekielnej*... Annie Paprockiej, ksieni klasztoru „reguły benedyktyńskiej”, wyjaśnił, że rozpamiętywanie mąk wiecznych budzić ma bojaźń i utrapienie: „Nie uciekajmy przed pamięcią karania wiecznego [...] bezpieczniejsza jest droga do nieba przez bojaźń i przez utrapienie; niżeli przez wesele i uciechy wielkie [...]”²⁵. Nawet sam Hieremiasz Drexeliusz w przedmowie *Do czytelnika* informuje, że przypomnienie o mękach wiekuistych służy nawróceniu grzeszników. „Strzały Pańskie” bowiem, przed oczy żyjącemu wyjawione, „duszę ludzką bojaźnią strapioną, od pychy i nadętości odwie-

²¹ Por. chociażby H. Drexeliusz: *Wieczność piekielna, abo o ogniu, więzieniu i mękach, które w piekle cierpią ludzie potępieni* [...]. Przeł. J. Chomętowski. Kraków 1640 (por. zwłaszcza rozdziały II–IX), s. 14–131 (korzystam z egzemplarza Biblioteki Narodowej, sygn. BN XVII. 3. 780). Por. M. Rader, J. Niesius: *Rym III. Wieczne męki piekielne*. W: Idem: *Cztery rzeczy człowieka ostateczne* [...]. Przeł. Z. Brudecki. Poznań 1648, k. C10–E9 (egzemplarz Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, sygn. BUW 4.19.9.95/XVII); por. F. Szembek: *Zapał srogi Góry Neapolitańskiej*..., s. 45 i in.

²² J. Sokolski: *Staropolskie zaświaty. Obraz piekła, czyśćca i nieba w renesansowej i barokowej literaturze polskiej wobec tradycji średniowiecznej*. Wrocław 1994, s. 178–181.

²³ Anonim: *Pieśni nabożne o piekle* [B.m. i r.]. Tytuł nieoryginalny, lecz nadany przez Karola Estreichera (Estr. T. 24, s. 264), gdyż książka jest niekompletna, brak początku i końca. Obok tekstu łacińskiego, ośmiu pieśni i ośmiu fragmentów moralistycznej prozy mamy wersję polską — tłumacz nieznany; egzemplarz Biblioteki Ossolińskich, sygn. XVII. 7643.

²⁴ M. Rader, J. Niesius: *Cztery rzeczy człowieka ostateczne*..., k. A1, podkr. — T.B.

²⁵ J. Chomętowski: *Przewielebnej w Chrystusie Pannie Annie Paprockiej, Ksieni Klasztoru Chełmińskiego, Reguły świętego Benedykta Kassynu. Łaski i błogosławieństwa*. W: H. Drexeliusz: *Wieczność piekielna*..., k. A2–A5.

dzioną, do pokory głębokiej prowadzą”²⁶. Książka o „wieczności piekielnej” ma więc uczyć pokory i cierpliwości w znoszeniu udręk życia doczesnego, tak jak nauczyła znosić nieszczęścia sługę Bożego — Hioba²⁷. Jeśli zatem rozumieć tragiczność jako „negatywną tonację emocjonalną” lub „przejście od szczęścia w nieszczęście”, to — jak wynika z informacji przedstawionych przez samych autorów w elementach delimitacyjnych ich dzieł — zawarte w traktatach jezuickich obrazy piekła i potępieńców, szatanów i „agentów szatańskich”, w odczuciu zarówno nadawców, jak i ówczesnych odbiorców, miały charakter tragiczny. A jeśli pojawiały się w tych kreacjach elementy komiczne, dawało to efekt groteski posępnej, która nie rozładowuje strachu, ale przeciwnie — wręcz go podsyca (np. rehot jędz piekielnych, spowodowany cierpieniem potępieńców: „[...] w piekle jędzom sprośnym / Wadzić wszystkich obrada: / Skąd widokiem zbyt żalonym / Trapi sąsiad sąsiada. / Rwą się sami i kásają [...] Jędze z kąta poglądają / A z tego się chechocą [...]”²⁸).

O sytuacji egzystencjalnej człowieka, jego relacjach z Bogiem i światem, a także o perspektywach eschatologicznych jednostki ludzkiej mówią nie tylko po wielokroć interpretowane dzieła poetyckie omawianego tu okresu. Interesujący ten temat poruszają także liczne w tym czasie ulotne druki okolicznościowe o klęskach²⁹: wojnach, pożarach, powodziach, zarazach; teksty o tajem-

²⁶ H. Drexeliusz: *Do czytelnika*. W: Idem: *Wieczność piekielna...*, k. X3.

²⁷ Ibidem.

²⁸ M. Rader, J. Niesius: *Rym III. Wieczne męki piekielne...*, k. D12.

²⁹ Niektóre teksty — pisane wierszem (często strofą saficką), zawierają elementy epickie: opisy groźnych plag i fragmenty lamentacyjne, zob. np. Anonim: *Pieśń o plagach czasów teraźniejszych na Polskę przepuszczonych*. [B.m.] 1573, Biblioteka Ossolińskich, sygn. Ossol. XVI. O. 199; J. Zrzenczycki: *Safo żalosna krakowska po pogrzebie 20 000 ludzi tak głodem, jako powietrzem morowym pomarłych [...]*. Kraków 1623, Biblioteka PAN w Krakowie, sygn. 1378, st. dr.; W. Chlebowski: *Lament żalony na straszliwy pożar miasta Jarosławia [...]*. Kraków 1625, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, sygn. BUW 4.20.5.297; W. Bartoszewski: *Bezoar z łez ludzkich czasu powietrza morowego [...]*. Wilno 1630, Biblioteka Jagiellońska., sygn. BJ 1612 I; Anonim: *Pieśń o pożarze stradomskim [...]*. [B.m.] 1642, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, sygn. BUW 4.20.4.226; Anonim: *Pieśń albo raczej nowiny barzo straszne [...]*. [B.m.] 1637, Biblioteka Czartoryskich, sygn. 37663; Anonim: *Pieśń nowa żalosna o pożarze wileńskim, który się przydał dnia 11 czerwca, roku 1645 [...]*. [B.m. i r.], Biblioteka PAN Kraków, sygn. Cim. 2332. Inne pieśni o plagach — pozbawione elementu lamentacyjnego — mają charakter epickich wierszowanych opisów, np. Anonim: *Pieśń nowa o gwałtownym deszczu, nigdy nie słychanym w Koronie Polskiej w Kazimierzu Dolnym [...]*. [B.m.] 1644, Biblioteka Ossolińskich, sygn. XVII—3294—II; Anonim: *Nowiny pewne o nieszczęsnym pożarze wileńskim który się stał w roku 1645 [...]*. [B.m. i r.], Biblioteka Ossolińskich, sygn. XVII—3516—II. Niektóre teksty zachowały się jedynie w przedrukach, gdyż siedemnastowieczne wydania zaginęły, zob. J. E y s s y m o n t: *Threnodia albo żalosne pienie o zgorzeniu Wilna [...]*. W: M. Baliński: *Dawna Akademia Wileńska*. Petersburg 1862, s. 453—458; J. Krajewski: *Pożar wileński*. W: M. Baliński: *Dawna Akademia Wileńska...*, s. 447—452. Jeszcze inne utwory o zbiorowych nieszczęściach napisane zostały w formie wierszowanej modlitwy — prośby do Matki Boskiej lub świętych patronów: św. Rozalii, św. Mikołaja, św. Franciszka lub innych, np. Anonim: *Nadobne dwie pieśni do Panny Najświętszej przeciwko morowemu powietrzu [...]*. Kraków 1633, Biblioteka

nicznych „znakach na niebie i ziemi”³⁰, jak również wierszowane pieśni i uczone traktaty dydaktyczne na tematy eschatologiczne³¹. Te ostatnie, które tworzyli po łacinie — prozą lub wierszem — pisarze obcy, a tłumaczyli niekiedy na język ojczysty siedemnastowieczni polscy jezuici, interesowały dotychczas badaczy głównie jako źródło barwnych wizji Sądu Ostatecznego i zaświatów w literaturze staropolskiej³². Warto jednak zwrócić też uwagę na fakt, że wskazane teksty zawierają mnóstwo epickich egzemplifikacji³³, odnoszących się do życia doczesnego, z których wynikają niejednokrotnie interesujące nauki i wnioski dotyczące nie tylko „perspektywy wieczności”, ale i problemów oraz konfliktów, na jakie narażony jest człowiek w trakcie trwania swej ziemskiej egzystencji.

Zdarzało się, że konkretna „plaga”, np. „morowego powietrza”, stała się pretekstem do stworzenia moralizatorskiego utworu — traktatu lub kazania, w którym odnajdujemy fabularne, epickie przykłady codziennego, „grzesznego” życia ludzi różnych stanów, przy czym ujęcie tematu oscyluje pomiędzy

Ossolińskich, sygn. XVII—2606; Anonim: *Pieśń o świętej Rozalii Pannie [...] przeciw morowemu powietrzu [...]*. Kraków 1639, Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. W. 11026; H. Przetocki: *Pieśń i modlitwa do Mikołaja świętego podczas morowego powietrza in Anno 1653 i 1654*. W: Idem: *Kołęda, którą podczas morowego powietrza w Powiecie Radomskim [...] św. Mikołaj rozdał [...]*. Kraków 1655 (pieśń wraz z prozatorską modlitwą stanowi dodatek do rozległego kazania, pisanego prozą; stronicie zawierające utwory „dodane” do tekstu głównego nie mają numeracji stronic), Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. BN W.1.127.

³⁰ Teksty na ten temat, występujące w literaturze barokowej, opracował niedawno J. Krocak: „Jeśli mię wieźdźba prawdziwa uwodzi...”. *Prognostyki i znaki cudowne w polskiej literaturze barokowej*. Wrocław 2006, s. 9—230.

³¹ Zob. m.in. Anonim: *Nowa pieśń sąd Boży blisko przyszedł wyrażająca*. [B.m. i r.], Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, sygn. BUW 4.20.4.219; M. Rader, J. Niesius: *Cztery rzeczy człowieka ostateczne...*; H. Drexeliusz: *Wieczność piekielna...*; M. Roa: *Stan dusz cierpiących w czyśćcu i ich przeciw dobrodziejom wdzięczność [...]*. Przeł. D. Meller. Poznań 1649, korzystam z egzemplarza Biblioteki Narodowej, sygn. W. 11233. Temat Sądu Ostatecznego w konfrontacji z życiem doczesnym porusza interesujący, siedemnastowieczny polski utwór z gatunku „wizji”, zob. Anonim: *Straszliwe widzenie Piotra Pęgowskiego*. Oprac. J. Sokolski. Wrocław 1998, s. 20—33.

³² Zob. zwłaszcza prace J. Sokolskiego: *Pielgrzym do piekła i raju. Świat średniowiecznych łacińskich wizji eschatologicznych*. T. 1. Wrocław 1995, s. 9—243; Idem: *Staropolskie zaświaty...*, s. 11—303.

³³ Egzemplifikacje do swych tekstów czerpali autorzy dawni z różnych kompendiów, przede wszystkim średniowiecznych, typu *specula exemplora*; zaczerpnięte stamtąd fabuły czasem skracali lub na swój sposób przeinaczali. Najczęściej cytowanymi autorami „przykładów” byli: Dionizy Kartuz, Jan Major, Wincenty z Beauvais. Już w 1612 roku ukazała się polska wersja słynnego *Magnum speculum exemplorum* (1481), przełożona z łaciny przez Szymona Wysokiego (1543—1622) pt. *Wielkie zwierciadło przykładów*, którą w XVII wieku wznawiano wielokrotnie. Zob. dokładniejsze uwagi na ten temat Cz. Hernas: *Barok*. Warszawa 1976, s. 159; J. Sokolski: *Średniowieczne wizje eschatologiczne w Polsce w epoce baroku*. „Ze Skarbcza Kultury” 1985, z. 45, s. 14—15.

„tragicznością” (w sensie klimatu emocjonalnego) a groteską³⁴. Osobną grupę utworów, do niedawna niemal zupełnie zaniedbanych w dotychczasowych badaniach nad literaturą staropolską, stanowią relacje o przeróżnych „cudach”³⁵, które rzekomo zdarzyły się na ziemiach polskich lub w innych krajach europejskich³⁶. Sporo jest opisów — na poły fantastycznych, na poły realistycznych — klęsk, które miały miejsce na ziemiach włoskich³⁷. Relacje o nieszczęściach

³⁴ Najczęściej jednak jest to groteska „posępna”. Zob. np. H. Przetocki: *Kołęda, którą podczas morowego powietrza, w Powiecie Radomskim [...] św. Mikołaj rozdał przez trzy dni [...]*. Kraków 1655, k. A–F4; Anonim: *Trąba gniewu Bożego gromiąca grzeszników [...]*. Kraków 1648.

³⁵ Por. m.in. J. Zrzęczycki: *Wielkie a podziwiania godne niebieskiej przestrogi cudo [...]* na Morawie i w Węgrzech. [B.m.] 1619 — tekst pisany prozą, egz. Biblioteki Ossolińskich, sygn. XVII—1729; Anonim: *Pieśń o komecie nowa, która [...] okazała się roku Pańskiego 1607*. [B.m.] 1607, Biblioteka Kórnicka, sygn. 12637; Anonim: *Pieśń o komecie, który był widzian w roku 1618 [...]*. [B.m.] 1618, Biblioteka Jagiellońska, sygn. B.J. 311078. I; M. Bembus: *Kometa...*, przeróbka anonimowa utworu Bembusa: *Trąba gniewu Bożego, gromiąca grzeszników...*; Anonim: *Pieśń nowa o wielkich a nigdy nie słyszanych cudach, które się temi czasy w Koronie Polskiej dzieją*. [B.m.] 1646, Biblioteka Ossolińskich, sygn. XVII—294—III. Interesujące jest *exemplum* o działaniach czarta, dręczącego duchowo i cielesnie małżeństwo heretyków, w obszer-nym dziele S. Reszki: *De atheismis et phalarismis Evangelicorum*. Neapol 1596 (omówienie owego *exemplum* — zob. M. Rożek: *Diabeł w kulturze polskiej*. Warszawa 1993, s. 144). Groteskowe obrazy dręczonego przez demony grzesznika odnajdujemy też w anonimowym tłumaczeniu na polszczyznę prozatorskiego tekstu Wincentego Bonvisi: *Straszny a przedziwny cud, nowo pokazany w Ojczyźnie Friuli [...]*. Kraków 1641, Biblioteka Narodowa, sygn. XVII. 315 939. Tragikomiczne działania złych duchów na ziemi opisują wierszowane, anonimowe *Nowiny pewne o nieszczęsnym pożarze wileńskim...* O dręczeniu przez diabły grzesznego ciała na ziemi opowiada również tzw. *Wizja Filiberta*, autorstwa Roberta Grossetestego, w dawnej Polsce było kilka tłumaczeń dzieła, korzystam z egzemplarza tłumacza anonimowego: *Rozmowa dusze potępionej z ciałem swoim*. Kraków 1634, Biblioteka PAN — Kraków, sygn. Cim. 2725 (o różnych wersjach polskich i obcojęzycznych tłumaczeń, zob. J. Sokolski: *Staropolskie zaświaty...*, s. 150—152; Idem: *Średniowieczne wizje eschatologiczne w Polsce w epoce baroku...*, s. 12—13). Wiele opowieści o cudownych zdarzeniach, które odbyły się przy ingerencji sił nadprzyrodzonych, odnajdujemy w traktacie o czyścicu M. Roj: *Stan dusz cierpiących w czyścicu...*, s. 6—14, 25—31, 52—53 i in.

³⁶ Niektóre z tych druków, zaliczane do gatunku „visio” omawiał J. Sokolski: *Staropolskie zaświaty...*, s. 150—152 i in.; Idem: *Średniowieczne wizje eschatologiczne w Polsce w epoce baroku...*, s. 7—17; Idem: *Straszliwe widzenie Piotra Pęgowskiego. Przyczynek do dziejów apokaliptyki staropolskiej*. „Ze Skarbcza Kultury” 1986, z. 43, s. 29—35. Prognostryki i „znaki cudowne” w twórczości baroku badał ostatnio Jerzy Krocak, zob. m.in. „Jeśli mię wieźdźba prawdziwa uwodzi”..., s. 9—230; Idem: *Barokowe znaki cudowne — uwagi o kontrreformacyjnej twórczości Jana Zrzęczyckiego*. „Literatura Ludowa” 2000, z. 3, s. 3—12; Idem: *Komety i kaznodzieje z wieku XVII*. „Literatura Ludowa” 2004, nr 6, s. 3—13; Idem: *O literackich snach mitologicznych z wieku XVII*. „Meander” 2000, nr 5, s. 411—416; Idem: *Stanisława Roszyńskiego „Dyskurs o nowinie cudownej”... (1632)*. „Literatura Ludowa” 2003, nr 4—5, s. 3—15.

³⁷ Zob. np. F. Szembek: *Zapał srogi Góry Neapolitańskiej...*; Anonim: *Nowiny abo prawdziwe opisanie strasznego grzmotu, który się stał [...] w prowincjach Kalabryjey [...]*. [B.m.] 1638, Biblioteka Ossolińskich, sygn. XVII—2657—III; Anonim: *Nowiny barzo straszne o powodzi, która się stała terażniejszych czasow w włoskich krajach [...]* za wyłaniem rzeki Erydanu [...]. [B.m.] 1643, Biblioteka Ossolińskich, sygn. XVII—3130—III; zob. też anonimowy przekład

we Włoszech, w „stolicy” i kolebce rozwijającego się kultu chrześcijaństwa, szczególnie musiały poruszać ówczesnego czytelnika. Świadczyć miały bowiem o wyjątkowym gniewie Bożym, który dosięga nawet „swoich”, czyli wyznawców prawdziwej wiary. Druki te, zarówno wierszowane, jak i prozatorskie, to przeciekawy materiał dokumentacyjny o mentalności i dawnej kulturze.

Głębokie przekonanie, że w życie doczesne i działalność człowieka nieustannie ingerują siły nadprzyrodzone — boskie i diabelskie — sprzyjało opisom tragicznych oraz tragikomicznych nieraz historii, rzekomo „z życia wziętych”. Lęk przed karą boską, plagami lub „siłami diabelskimi” stanowił pobudkę do stworzenia kreacji fabularnych, w których fikcja miesza się z opisami autentycznych miejsc geograficznych czy realnie istniejących osób. Niejednokrotnie opisy i relacje złożone wierszem lub prozą, a wywołujące nastroj grozy lub lęku, przeplatają się w tych utworach z przekazami o charakterze groteskowym. Zresztą pomieszanie fikcji i „cudowności” z realiami żywymi lub nawet z elementami prawdy historycznej stanowi cechę zarówno wskazanych jezuickich traktatów, jak i tekstów okolicznościowych i nowiniarskich o „cudach”, dziwach lub „plagach”.

Zaprezentowany tu, różnorodny materiał badawczy: uczone traktaty moralizatorskie, kazania, utwory okolicznościowe o nieszczęściach publicznych, teksty nowiniarskie lub *quasi*-nowiniarskie o działaniu sił nadprzyrodzonych i o niezwykłościach tego świata, a także wybrane teksty poetyckie — posłuży do wyodrębnienia obrazów oraz sytuacji „tragicznych” i „groteskowych”. Interesować mnie będzie nie tyle sam charakter owych ziemskich „cudów” czy „wizji” zaświatów, ile wynikające z tych przedstawień relacje człowieka ze światem materialnym (płaszczyzna horyzontalna) oraz pozamaterialnym: Bogiem, dobrymi lub złymi duchami oraz „agentami” Szatana (płaszczyzna metafizyczna).

2. „Nie masz zaprawdę na świecie nic nad grzech straszniejszego” Człowiek i świat: „pogróżki z nieba” a katalogi „grzechów polskich” — na podstawie wierszy i kazań okolicznościowych, traktatów dydaktycznych oraz „nowin” o klęskach zbiorowych

Obsesja grzechu i strachu przed karą boską w „oficjalnej” kulturze europejskiej aż do epoki oświecenia współistniała z wiarą w wyjątkową aktywność

z włoskiego na polski nieznanego autora z pierwszej połowy XVII wieku: *Prawdziwa relacja i opisanie strasznego trzęsienia ziemi* [...]. [B.m.] 1638, Biblioteka Ossolińskich, sygn. XVII—2982—II.

Szatana i przedłużające się na ziemi trwanie czasów zepsucia oraz panoszącego się zła. Problem zła i „popadnięcia w winę” był — jak pamiętamy — kluczowy w konstrukcji świata i bohaterów greckich tragedii, jednak tam „zło” wpisane było w strukturę świata i istniało niezależnie od świadomości i woli jednostki. Dla cywilizacji chrześcijańskiej natomiast „zło”, o którym nauczają teologowie katoliccy³⁸, jest dziełem Szatana (grzech pierworodny) i powstaje przy aktywnym współdziale człowieka. Nie może więc być mowy o braku odpowiedzialności za winę. Można co najwyżej rozważać problem niewytłumaczalnej dla człowieka, wrodzonej skłonności do łamania woli Bożej i słabości natury ludzkiej. Przez cały wiek XVII spośród wszystkich nieszczęść i plag, które spotkać mogą każdego Adamowego potomka w jego życiu doczesnym, za najgorsze poníženie uważano grzech śmiertelny. Zatem przejście ze stanu łaski³⁹ (szczęście) w stan grzechu (nieszczęście) to w rozumieniu ówczesnych — prawdziwa tragedia człowieka. W takim duchu wypowiadały się największe autorytety kościelne XVII stulecia. „Nie masz zaprawdę na świecie nic nad grzech straszniejszego” — przekonuje Hieremiasz Drexeliusz⁴⁰.

Odczytując i interpretując Biblię, a także wykładając wiernym jej sens, siedemnastowieczni duchowni szczególną wagę przywiązywali do pism apokaliptycznych *Starego i Nowego Testamentu*. W powstających w tym czasie tekstach dydaktycznych zapowiadano bliskie nadejście końca świata lub Sądu Ostatecznego⁴¹. W utworach okolicznościowych, zarówno w wierszach, jak i tworzonych prozą „nowinach” o zbiorowych nieszczęściach: wojnach, „zarazach”, potopach — znajdujemy liczne aluzje do apokaliptycznych wizji *Starego Testamentu* oraz do nowotestamentowej *Apokalipsy św. Jana*.

Polskie pisma „profetyczne” z drugiej połowy XVI wieku i z wieku XVII nie są zatem wcale wyjątkiem w rozległym nurcie apokaliptycznych pism Zachodu. Można jednak — jak się wydaje — pokusić się o wykazanie „polskiej

³⁸ *Stary Testament* przedstawia grzech Adama jako **dobrowolne** wykroczenie przeciw Bożemu nakazowi, zatem za zerwanie z Bogiem odpowiedzialny jest człowiek, zob. J. Delumeau: *Teologia grzechu*. W: Idem: *Grzech i strach...*, s. 271—280. Teolodzy określają dziś grzech jako „akt świadomy” oraz „wolną, egzystencjalną i radykalną decyzję przeciwstawienia się woli Bożej”, por. K. Rahner, H. Vorgrimler: *Mały słownik teologiczny*. Przeł. T. Mieszkowski, P. Pachciarek. Warszawa 1996, s. 159—161. O grzechu w literaturze staropolskiej zob. J. Gołiński: *Peccata capitalia. Pisarze staropolscy o naturze ludzkiej i grzechu*. Bydgoszcz 2002.

³⁹ Mam na uwadze pojęcie „łaski” w rozumieniu katolickim, zob. podręczniki: W. Granał: *O łasce Bożej udzielonej przez Chrystusa Odkupiciela*. Lublin 1959; R. Kostecki: *Tajemnica życia nadprzyrodzonego. Zagadnienia łaski uświęcającej*. Warszawa 1975. Por. wyjaśnienia P. Urbanieckiego: *Natura i łaska w poezji polskiego baroku. Okres potrydencki*. Kielce 1996, s. 7—17.

⁴⁰ H. Drexeliusz: *Wieczność piekielna...*, s. 183.

⁴¹ Delumeau pisze o dwu sposobach ówczesnego odczytania pism profetycznych: pierwszy — w duchu optymistycznego milenaryzmu, czyli nadejścia — po wiekach zła i nieszczęścia — cywilizacji pokoju, trwającej tysiąc lat; i drugi, pesymistyczny nurt — eksponujący bliskość Sądu Ostatecznego, który sprawi, że sprawiedliwi przyjści zostaną do nieba, a grzesznicy — potępieni w piekle, zob. J. Delumeau: *Strach w kulturze Zachodu...*, s. 189—197.

specyfiki” rodzimych prorocstw, uwarunkowanej realiami historycznymi, politycznymi, kulturowymi. W siedemnastowiecznej Rzeczypospolitej nawiązań do nurtu milenarystycznego⁴² trudno się doszukać, w polskojęzycznych tekstach rodzimych proroków przeważa nastrój złowrogi: ujawnia się w nich na ogół paradygmat „zemsty Boga” nad grzesznym ludem. Wszystkie nieprawości, jak obawia się kontynuator profetycznych pism Piotra Skargi — Mateusz Bembus, „ciężki bicz Pański gotują” na grzbiety Polaków, czego symptomem jest zjawienie się komety na nieboskłonie, mającej symbolizować „ogień sprawiedliwości Bożej” i będącej niczym płonąca różga, którą Jeremiasz widział przed upadkiem Jerozolimy. „Kometa jest [...] różgą abo miotłą [...], którą nas bić Pan Bog i siec, a bodaj nie precz z ziemie wymiatać będzie [...]”⁴³.

Nie będę się zajmować przepowiedniami upadku narodu jako „tonącego korabu”, które pojawiają się w publicystyce polskojęzycznej bardzo wcześniej, gdyż pisano na ten temat wielokrotnie. Przestrogi kierowane do źle rządzących Rzeczypospolitą rozwija — w tonacji biblijnych przepowiedni — już Mikołaj Rej⁴⁴ w rozległych fragmentach swego *Zwierciadła*. Na początku wieku XVII pesymistyczna tonacja wypowiedzi proroka ginącego państwa polskiego najwyraźniej rozbrzmiewa w słynnych homiliach Piotra Skargi, a później Fabiana Birkowskiego.

Warto jednak zwrócić uwagę na inne, bliżej nieznane teksty dydaktyczne, które katalog „grzechów polskich” znacznie rozszerzają, w związku z czym wizja Bożej kary nad narodem zarysowuje się wyraziściej. Dzięki okolicznościowym drukom Mateusza Bembusa, Hiacynta Przetockiego oraz epickim lub lirycznym pieśniom i „nowinom” o zbiorowych nieszczęściach autorstwa Fryderyka Szembeka, Jana Zrzeczyckiego, a także pismom innych, nierozpatrywanych dotąd przez literaturoznawców, autorów z drugiego pięćdziesięciolecia wieku XVI i z pierwszej połowy stulecia XVII, ówczesną świadomość zbiorowej odpowiedzialności za „narodowe grzechy” można poszerzyć o nieznane dotąd — nie tylko polityczne i społeczne, ale też obyczajowe i należące do sfery etyki katolickiej — aspekty. Pierwsze symptomy gniewu Bożego dostrzegali katoliccy pisarze moraliści na niebie: w kometach, układach gwiazd, zaćmieniach słońca i księżyca oraz w innych „znakach”, których nauka racjonalnie wyjaśnić nie potrafiła⁴⁵. „Czytanie z niebios” to w kulturze śródziem-

⁴² Nurt ów rozwinął się głównie w Anglii, zob. ibidem, s. 190.

⁴³ M. Bembus: *Kometa...*, s. 46 (k. F4).

⁴⁴ Zob. M. Rej: *Spólne narzekanie wszej Korony na porządną niedbałość naszą (Przemowa krótka do krześcijańskiego człowieka każdego); Do uczciwego a baczego Polaka [...] krótkie a przyjacielskie napomnienie [...]*. W: *Zwierciadło, albo kształt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawom jako we zwierciadle przypatrzeć*. Por. M. Rej: *Pisma prozą i wierszem*. Oprac. A. Brückner. Kraków 1927, s. 102—129.

⁴⁵ M. Bembus: *Kometa...*; J. Zrzeczycki: *Wielkie a podziwiania godne...*; Anonim: *Trąba gniewu Bożego...*; Anonim: *Pieśń o komecie, który był widzian w roku 1618...*; Anonim: *Pieśń o komecie nowa, która się ukazała roku Pańskiego 1607 [...]*. [B.m. i r.], mf. BN 33882.

nomorskiej — i nie tylko w niej — tradycja prastara, niebo jawiło się wielu cywilizacjom świata jako swoisty kod tajników przyszłości lub przeznaczenia⁴⁶, a Babilończycy traktowali nawet gwiazdy jako „pismo nieba”⁴⁷. Wprawdzie „*Stary Testament* nie uznaje wróżenia z gwiazd; mimo to *Pieśń Debory* (*Sędziowie* 5, 20) prawdopodobnie najstarsza część Biblii, pisana około 1125 r. p.n.e. mówi: »Gwiazdy w biegu swoim walczyły przeciw Sisarze« [...]”⁴⁸.

O ile na Zachodzie Europy, u progu czasów nowożytnych (XIV—XVIII wiek), przepowiednie astrologiczne wiązano zarówno z nadchodzącymi wojnami, epidemiami, ruinami, jak i z eschatologicznymi przeczuciami końca świata⁴⁹, o tyle w sfabularyzowanych tekstach polskich⁵⁰ z interesującego nas okresu astrologiczne zjawiska miały sygnalizować głównie ferment związany z wydarzeniami historycznymi: wojnami, bitwami, ruchami ludności; rzadziej natomiast wiązali je twórcy owych pism z epidemiami „morowego powietrza” lub klęską głodu. Polskich autorów nowin o „znakach na niebie i ziemi” interesowała przede wszystkim historia: dzieje Polski i Polaków na tle wydarzeń Europy oraz gwiazdne antycypacje dziejów, „zapisane” na niebie. Bembus i Zrzenczycki po wielokroć powołują się nie tylko na biblijnych proroków, wieszczących zgubę narodu jerozolimskiego (Jeremiasza, Izajasza, Ezechiela), ale i na historyków oraz kronikarzy — antycznych i chrześcijańskich, polskich i obcych (m.in. Teofanesa, Pliniusza, Baroniusza, Miechowitę, Gwagnina, Kromera)⁵¹ — którzy mieli wspominać w swych pracach o ukazywaniu się znaków na niebie przed ważnymi lub przełomowymi wydarzeniami historycznymi. Polskę wraz z „grzechami narodowymi” jej mieszkańców wpisali nasi siedemnastowieczni „prorocy” w dzieje cywilizacji antycznej: judeo-chrześcijańskiej i grecko-rzymskiej, a także w historię europejskiej wspólnoty

⁴⁶ Zob. hasło *Gwiazda*. W: W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 105—108.

⁴⁷ E.R. Curtius: *Literatura europejska a łacińskie średniowiecze*. Tłum. i oprac. A. Bórowski. Kraków 1997, s. 311.

⁴⁸ Cyt. za W. Kopaliński: *Słownik symboli...*, s. 105. *Biblia Tysiąclecia* ten fragment *Księgi Sędziów* tłumaczy następująco: „Gwiazdy z niebios walczyły / ze swoich dróg walczyły przeciw Siserze [...]” (*Biblia Tysiąclecia...*, s. 235). W *Biblii* Jakuba Wujka tłumaczenie brzmi: „Z nieba walczone przeciwko im: gwiazdy trwając w rzędzie i w biegu swoim przeciwko Sisarze walczyły [...]”. Cyt. za: *Biblia w przekładzie ks. Jakuba Wujka z 1599 r...*, s. 395. Słowa te w pieśni Debory pojawiają się w kontekście relacji z walki ziemskich królów o hupy.

⁴⁹ J. Delumeau: *Strach w kulturze Zachodu...*, s. 199.

⁵⁰ Mam na uwadze przede wszystkim wymienione teksty, pisane prozą: J. Zrzenczyckiego, M. Bembusa i anonimowego twórcy *Trąby gniewu Bożego...*, które to utwory trudno zaklasyfikować do jakiegś konkretnej struktury gatunkowej; element moralizatorstwa łączy się w nich z epickimi opisami rzekomo prawdziwych zdarzeń (zdarzenia te można by uznać za egzemplifikację przedstawianych fraz opisowych i pouczających). Nie nazwałabym ich też „nowinami”, gdyż zawierają — zwłaszcza dzieło Zrzenczyckiego — więcej zmyśleń i fikcji aniżeli autentycznych opisów zdarzeń i sytuacji.

⁵¹ M. Bembus: *Kometa...*, s. 14—15, 89 (k. B, B4); J. Zrzenczycki: *Wielkie a podziwienienia godne...*, k. B2.

państw chrześcijańskich⁵². Czas grozy i kary, przeżyty ongiś — przed wiekami — przez grzeszników, „uobecnia się” i trwa w rzeczywistości siedemnastowiecznego państwa polskiego. Zatem tak jak minione potęgi, Rzeczypospolita narażona jest na gniew Stwórcy. Jednym z największych niebezpieczeństw wydaje się plaga heretycka, a w szczególności zaś — muzułmańska⁵³.

Nasi rodzimi „przepowiadacze” klęsk mieszały prawdziwe relacje o zjawiskach astronomicznych (np. o ukazaniu się komet, obserwowanych w naszym kraju na niebie w latach 1607 i 1618) z opisami zdarzeń fantastycznych: zmyślonych lub zasłyszanych z niesprawdzonych źródeł. I tak np. pojawiają się opowieści o krwawych deszczach, które spadły na niektóre ziemie Rzeczypospolitej (Bembus, Zrzenczycki)⁵⁴, o krwi płynącej samoistnie z kościelnych krucyfiksów⁵⁵, o obrazach świętych z wizerunkiem Matki Boskiej, które z powodu grzechów ludzkich i zbliżającej się kary niebios pokrywały się potem („Co pot Przeczystej Matki, który z siebie toczy / Jedno, że Syna błaga i we dnie i w nocy. / Aby nas według gniewu swego rozniewany / Nie karał [...]”)⁵⁶. Bywa, że przekaz o tragicznym finale takiego czy innego zdarzenia historycznego niejednokrotnie przeplata się z opisami sytuacji groteskowych. Celuje w takich relacjach zwłaszcza J. Zrzenczycki. Píše np., że za jedną kometa, lecącą po niebie „na kształt latawca” proch do rusznic się sypał. Autor wy-

⁵² To poczucie wspólnoty i związanie losów Polski z losami innych państw Europy najwyraźniej przejawia się w złożonej strofą saficką epickiej, anonimowej *Pieśni o komecie, który był widzian w roku 1618...* Po przypomnieniu kar biblijnych przechodzi autor stopniowo do czasów mu współczesnych, wymieniając najważniejsze nieszczęścia, które — zwiastowane przez ukazanie się planet — wydarzyły się w historii różnych państw europejskich (w Niemczech, Włoszech, Francji, Anglii, Hiszpanii, Polsce i w innych krajach). Największą jego troskę budzą losy państwa polskiego w sytuacji pojawienia się „nowej komety”: „Coż nam ten trzeci Kometa przynosi? [...] Nieprzyjacielski miecz wisi nad nami, Boże, bądź z nami [...]” — zob. anonimowa *Pieśń o komecie, który był widzian w roku 1618...*, k. A4.

⁵³ Najwięcej o zagrożeniu ze strony heretyków piszą: Anonim: *Trąba gniewu Bożego...*, s. 3—5 (k. A3—A4); nieznany autor epickiej *Pieśni o komecie nowej...*, k. A4. O zagrożeniu tureckim wspominają nieraz autorzy polskich pieśni o „morowym powietrzu” i innych kataklizmach. Tendencja do traktowania Turków jako „agentów szatana”, a niebezpieczeństwa ze strony potęgi muzułmańskiego jako jednej z „plag” boskich za grzechy ludzkości — pojawia się w XVI i XVII wieku w całej Europie; nawet Erazm z Rotterdamu pisał, że Stwórca „zsyła na nas Turków tak samo, jak niegdyś zsyłał na Egipcjan żaby, komary i szarańcze [...]” — píše na ten temat szeroko J. Delumeau: *Strach w kulturze Zachodu...*, s. 255—256 (cytat z dzieła Erazma podaje za J. Delumeau).

⁵⁴ Zob. relacje o „krwawych deszczach” — wspomina o nich M. Bembus, powołując się na Kromera. Zob. M. Bembus: *Kometa...*, s. 9 (k. B); J. Zrzenczycki: *Wielkie a podziwienią godne niebieskiej przestrogi cudo...*, k. B3 (autor píše o „krwawych deszczach”, które poprzedziły bitwę bratobójczą pod Guzowem w czasie rokосу Zebrzydowskiego).

⁵⁵ Anonim: *Pieśń nowa o wielkich a nigdy niesłychanych cudach, które się temi czasy w Koronie polskiej dzieją* [...] (brozura, najprawdopodobniej wydana około 1646 roku, pozbawiona jest numeracji stron).

⁵⁶ Ibidem.

ciąga więc z owego rzekomego faktu zadziwiający wniosek: „Stąd możemy sądzić, jak straszliwej strzelby używać raczy Pan Bóg [...] przeciw poganom”⁵⁷. Owi „poganie” — to naród czeski, który ośmielił się wygonić jezuitów z czeskiej i morawskiej ziemi, narażając się tym samym na „pogrożki” samego — „strzelającego z rusznicy” — Pana Boga.

Co ciekawe, cudowne zjawiska „obserwowane” na niebie i ziemi w innych krajach miały być — według Zrzenczyckiego, Bembusa czy Szembeka — ostrzeżeniem dla Polaków i najczęściej bywają skomentowane i podsumowane negatywnym przykładem: opisem sugerującym czytelnikowi, czego czynić nie należy. A nie wolno, według Zrzenczyckiego, z diabłem się bratać na tym padole, bo przyniesie to opłakane skutki, czego przykładem może być opis pogrzebu jednej czarownicy z Anglii: „[...] co diabeł zbroił, gdy w Anglijej czarownicę wziął już na marach leżącą a Księża wigilie śpiewali i wsadziwszy ją na konia jawnie z grzmiotem po powietrzu nieśli, których krzyk na cztery mile słyhać było. Tak ci, kto z diabłem przestawa, diabłu się oddawa [...]”⁵⁸. Opowieści takowe — co ważne — podawane z wielką powagą ówczesnemu czytelnikowi jako prawdziwe (być może sam pisarz, przekazujący zasłyszane historie, wierzył w nie święcie), zapewne musiały budzić u odbiorców trwogę. W kontekście kultury i duchowości ówczesnej nie zawierały w sobie elementu komizmu⁵⁹. Zachęcały za to do bogobojnego życia i gorliwych, religijnych praktyk.

Niektórzy jednak autorzy, np. Mateusz Bembus (tak zresztą, jak jego późniejszy anonimowy naśladowca⁶⁰), próbowali racjonalnie i na swój sposób naukowo podejść do problematyki związanej z „gwiezdными przepowiedniami”, pisząc, że naturalne zjawiska przyrodnicze Bóg tylko czasami wykorzystuje w charakterze „pogrożki” dla grzeszników, gdyż nie zawsze znamionują one tragiczne w skutkach plagi⁶¹. Poza tym wielkie fale na morzu, głód czy susze na ziemi są związane nie tylko z działaniem Stwórcy, ale też z charakterem samych gwiazd i komet: „Suszą także wielką i nieurodzajem komety przegrażają: a to dlatego, iż po wyciągnienu z ziemie materyjej do tej gwiazdy

⁵⁷ J. Zrzenczycki: *Wielkie a podziwiania godne...*, k. A3.

⁵⁸ Ibidem, k. A4.

⁵⁹ Komizm powstaje wówczas, gdy zjawisko odbiega od uznawanych powszechnie prawd i pojęć, kontrastuje z nimi; dziś nikt nie da wiary opowieściom o ucieleśnionych diablach, unoszących w powietrzu ciało martwej czarownicy, dlatego też obraz ten śmieszy (ale i przeraża, bo przecież wierzy się jeszcze w działanie szatana), zob. uwagi o teoriach komizmu B. Zawadzkiego: *Przegląd krytyczny ważniejszych teoryj komizmu*. „Przegląd Filozoficzny” 1929, z. 1–2, s. 17–57.

⁶⁰ Por. Anonim: *Trąba gniewu Bożego...* — tekst, napisany dwadzieścia dziewięć lat po ukazaniu się utworu Bembusa, stanowi skróconą i znacznie zmienioną wersję dzieła poprzednika.

⁶¹ „Bywały tedy powietrza bez komet, bywały komety bez powietrza” — zob. M. Bembus: *Kometa...*, s. 12 (k. B2).

potrzebnej, sama ziemia sucha bardzo zostaje, zaczynam nieurodzajowi następować przychodzi [...]”⁶².

Opisywane w prozaicznych relacjach nowiniarskich lub pieśniach „znaki na niebie i ziemi”, sygnalizujące wojny, choroby i inne tragedie ludzkie, niekiedy miały charakter naturalnych zjawisk przyrodniczych (komety, gwiazdy, zaćmienia ciał niebieskich). Niekiedy — w rozumieniu autorów nowin — były pochodzenia nadprzyrodzonego: np. według Bembusa dawnymi laty w Polsce ukazał się na niebie mnich walczący z królem, co zapowiadało wojnę polsko-krzyżacką⁶³, a podług przekazu Zrzeczyckiego — w ziemi francuskiej roku 1572 ukazał się na niebie krucyfiks „o pięci gwiazdach na głowicy”, które to zjawisko obserwowane było aż do roku 1574, kiedy „król Henryk uszedł z Królestwa Polskiego”⁶⁴. Relacjonujący natomiast wybuch Wezuwiusza Szembek opowiada, że tuż przed erupcją lawy wulkanicznej ponad niebezpieczną górą „osoby olbrzymów widziane były [...] nie raz dusze ludzi zmarłych potępionych, tam utrapionych, albo tam niesionych [...] widywano”⁶⁵.

Zjawiska nadprzyrodzone miały nie tylko ostrzegać przed nieuchronnym zbliżaniem się takiej czy innej ziemskiej „plagi”, przypominały również o tym, że oprócz kary doczesnej istnieje inna, ale nieporównywalnie gorsza — „wieczność piekielna”⁶⁶. Przy tym otchłanie piekielne pojmowano konkretnie i po „ziemsku”, nie znajdowały się one w jakiejś niezidentyfikowanej, metafizycznej przestrzeni, lecz dawały się zlokalizować geograficznie⁶⁷. Dlatego właśnie taką trwogą napawały ludzi ocalałych od plagi trzęsienia ziemi jęki umierających nieszczęśników, dobywające się z dołów: spod szczelin skalnych i zapadlisk. Dla autorów anonimowych relacji głosy te były niejako tchnieniem piekła na ziemi: „Nadto powiadają, że rzeka Amato, która przechodzi niedaleko miasta [...] kilka dni płynęła czerwona z wielkim smrodem siarczystym; a to

⁶² Ibidem, s. 11 (k. B2).

⁶³ Ibidem, s. 9 (k. B).

⁶⁴ J. Zrzeczycki: *Wielkie a podziwiania godne...*, k. B.

⁶⁵ F. Szembek: *Zapał srogi Góry Neapolitańskiej...*, k. E4.

⁶⁶ W *Pieśniach nabożnych o piekle* czytamy: „W tym żywocie, co jest długiego to i przykrego i ciężkiego [...]. A gdyby przez rok kości w tobie łamano i ciebie palono? [...]. A coż będzie wieczność w piekielnych mękach, do których nie masz na świecie nic tak ciężkiego, co by się przyrównać mogło [...]” — zob. Anonim: *Pieśni nabożne o piekle...*, k. A2 i in. H. Drexeliusz natomiast w swoisty sposób rozumie symboliczny sens „pasterskiej laski” („kija”) z Dawidowego *Psalmu* 23; nie jest on atrybutem dobrego Pasterza, lecz znakiem karcenia i karania żyjących grzeszników. A jednak — ostrzega jezuita — w piekle ma być nieporównywalnie gorzej: „Bo tu na świecie Bog jedną tylko ręką [...] karze, a tam w piekle obiema rekami [...] okrutniej i surowiej bije [...]. Bo aczkolwiek nas ta laska, i ten kij jego karze [...] te rany początkiem są ozdrowienia” — H. Drexeliusz: *Wieczność piekielna...*, s. 86, 130.

⁶⁷ Zob. J. Sokolski: *Topografia piekła*. W: Idem: *Staropolskie zaświaty...*, s. 134—140 i in.; o poszukiwaniu ziemskiej drogi do piekła, raju, czyśćca — zob. M. Bachtin: *Obrazy dołu materialno-cieleśnego w twórczości Rabelais’go*. W: Idem: *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu...*, s. 535—542 i in.

co większy strach czyniło, że się jeszcze dawały czuć nieustające trzęsienia ziemi [...]. Do tego głosu, które wychodziły z pod ziemi słyszane były prosząco o ratunek, tak, że strach żywym czyniły [...]”⁶⁸. Również dla Szembeka wybuch wulkanu oznaczał „erupcję z piekieł”, dokonaną za sprawą Boga w celu „pogrożenia” grzesznikom. Ostrzega więc naród polski, aby nie był spokojny: „Lękaj się, mówię, ognia z ziemi; choć tu gor takich nie masz; wspomniawszy sobie, że tych lat blisko przeszłych, ziemia też na różnych miejscach w Polsce sama przez się gorzała: Iże też pod Polską jest piekło. Tak uważnie, na miecz sprawiedliwości Pańskiej, nad grzesznikami ustawnie we dnie i w nocy wiszący pamiętając [...]”⁶⁹.

Grzechy polskie wskazywali oprócz sławnych kaznodziejów — Piotra Skargi czy Fabiana Birkowskiego — i inni siedemnastowieczni „prorocy” oraz moralisci. Obok wspomnianych już — Mateusza Bembusa czy Jana Zrzenczyckiego — warto wymienić plebana parafii w Wysokiej (w ziemi radomskiej) Hiacynta Przetockiego jako autora obszernego dzieła moralistycznego (które sam autor nazwał „kazaniem”) ⁷⁰, napisanego prozą w czasie groźnej epidemii dziesiątkującej ludność Małopolski. Dodatkowo do tekstu jest złożony strofą saficką wiersz skierowany do św. Mikołaja, którego ksiądz pragnie przebłagać, aby wstawił się do Boga z prośbą o odwrócenie zarazy.

Zarówno w zapisanych prozą nowinach o „cudach”, jak i w licznych okolicznościowych wierszach: epickich czy lirycznych (modlitewnych, lamentacyjnych) o „plagach”, pojawiają się nagminnie wezwania adresowane do Polaka, względnie Polaków (lub ogólniej — kierowane do całego grzesznego ludu), aby opamiętali się i pokutowali za swe winy wobec Stwórcy. Powracają wciąż te same przykłady: biblijnego miasta Niniwy, której grzeszni mieszkańcy, w porę czyniąc pokutę, nawrócili się; Sodomy i Gomory; potopu za czasów Noego; upadku Jerozolimy i inne⁷¹. Zestawy przewinień Polaków to przede wszystkim występki stanu szlacheckiego, warstwy rządzącej krajem. Jednak w tych tekstach, w których moralisci wchodzą w sferę życia obyczajowego — np. małżeństwa czy rodziny — wypominane Polakom grzechy mają charakter uniwersalny, niezależnie od przedziałów stanowych.

⁶⁸ Anonim: *Prawdziwa relacja i opisanie trzęsienia ziemi...* W kilkustronicowym druku brak numeracji kart; por. też informacje o głosach wydobywających się spod ziemi podczas kataklizmu w innej broszurze anonimowej: *Nowiny abo prawdziwe opisanie straszego grzmotu...*, k. A3, A4.

⁶⁹ F. Szembek: *Zapał srogi Góry Neapolitańskiej...*, k. E4.

⁷⁰ H. Przetocki: *Kolęda...*, k. A—F3. „Kazaniem” nazywa Przetocki swój tekst na k. B2.

⁷¹ Przykłady Niniwy i jej mieszkańców ze starotestamentowej *Księgi Jonasza*, a także nawiązania do „potopu”, Sodomy i Gomory, upadku Jerozolimy — pojawiają się często w tekstach epickich — „nowinach” prozą oraz w lirycznych pieśniach; por. np. M. Bembus: *Kometa...*, s. 2—3 (k. A2); F. Szembek: *Zapał srogi Góry Neapolitańskiej...*, k. C4, D2—D3 i in.; Anonim: *Trąba gniewu Bożego...*, s. 30.

Katalog polskich grzechów głównych, omawiany w pismach naszych siedemnastowiecznych moralistów, różni się jednak znacznie od tego, który pojawia się w Europie Zachodniej jako duchowe dziedzictwo po refleksjach ojców Kościoła oraz uczonych, teologów, a także poetów średniowiecza, zwłaszcza Dantego, na temat grzechu. W dziełach teologów Zachodu, rozpatrujących ludzkie występki, najczęściej wskazywano — w rozmaitej kolejności — na następujące przewiny: próżna chwała (pycha), łakomstwo (obżarstwo), lenistwo, chciwość, rozpusta, zazdrość, smutek (rozumiany jako wyrzeczenie się dóbr duchowych i odrazę do nich), gniew, skąpstwo. Na teologii grzechu zaważyły zwłaszcza rozważania św. Grzegorza Wielkiego, św. Tomasza z Akwinu, św. Jana Klimaka⁷². W zestawieniach najcięższych przewinień wobec Boga pojawiało się od dziewięciu do siedmiu pozycji, przy czym zauważalna była tendencja do redukowania ich liczby do siedmiu (jako że siódmkę uważano liczbę szczególną — „ludzką”, gdyż „składa się na nią czwórka, cyfra ciała, i trójka, cyfra duszy”⁷³).

W pismach polskich duchownych pojawia się więcej, bo kilkanaście grzechów głównych i odnoszą je piszący przede wszystkim do czytelnika szlacheckiego. Celuje w tym zwłaszcza Piotr Skarga, i to nie tylko w słynnych *Kazaniach sejmowych* (1597), ale także w *Żołnierskim nabożeństwie...* (1606), *Wzywaniu do pokuty obywateli Korony Polskiej i wielkiego Księstwa Litewskiego* (1610) czy w *Pobudkach do modlitwy 40 godzin* (1610). Oprócz braku dbałości o losy państwa zarzuca Skarga szlachcie pychę, pogardliwe traktowanie innych stanów, łakomstwo, próżnowanie (lenistwo), wykorzystywanie ciężkiej pracy poddanych i okrucieństwo nad nimi: „Tą waszą pychą i tym dostatkiem, którymeście się podnieśli, i drugimi gardzicie, o samego Pana Boga nie dbacie [...]. Ten pokój i próżnowanie, które macie, w wielkie się wam kłopoty i prace, i nędze obróci. To okrucieństwo, które nad poddanymi czynicie, siebie bogacąc, a one wyniszczając, na was się obróci [...]”⁷⁴.

Następcy Skargi — Mateusz Bembus, Hiacynt Przetocki, a przede wszystkim Fabian Birkowski — wskazują na te same szlacheckie grzechy, a zwłaszcza podejmują problem ucisku poddanych: („[...] potomkowie waszy [...] będą mówić, iż ci ludzie, którzy przed nami byli tak sto lat, nie byli to synowie koronni ani Polacy, ale tatarskie albo bisurmańskie dzieci, które tak ssały krew braci swej, jakoby ich nigdy bracią nie znali [...]”)⁷⁵. Wyjątkowo ostry atak na

⁷² J. Delumeau: *Teologia grzechu*. W: Idem: *Grzech i strach...*, s. 271–280.

⁷³ Ibidem, s. 278.

⁷⁴ P. Skarga: *Pobudki do modlitwy 40 godzin*. Cyt. za Cz. Hernas: *Barok...*, s. 166.

⁷⁵ F. Birkowski: *Kazania obozowe o Bogarodzicy*. Cyt. za Cz. Hernas: *Barok...*, s. 353; o nieludzkim traktowaniu poddanych zob. też tekst M. Bembusa, który pisze o znęcaniu się nad chłopami: „[...] cierpią bezprawia i krzywdy [...]. Nie są kupionemi, ani na wojnie pobranemi niewolnikami, ale są bracia naszy, tegoż Polskiego i Słowieńskiego narodu [...]”, zob. Idem: *Kometa...*, s. 38–39 (k. E4); w podobnym tonie wypowiada się Anonim: *Trąba gniewu Bożego...*, s. 15 (k. C); H. Przetocki: *Kolęda...*, k. E.

źle pojmowaną przez klasę rządzącą „złotą wolność szlachecką” odnajdujemy w *Kołędzie*... Hiacynta Przetockiego, który uważa, że nobilitowani myślą sens pojęć *libertas* (wolność, wolnomyślność, swoboda obywatelska) i *licentia* (wolność, samowola, lekkomyślność): „*Licentia*, bo ta niegodna tego tytułu »Aura« [...] Bodażbychmy nie doczekali tego, co nam ta nieszczęsna *licentia* już, już gotuje! Bo gotuje żalosny upadek *Libertatum* [...] gotuje zgubę wieczną Ojczyzny, gotuje straszną katownię w piekle [...]”⁷⁶. Widać więc, że o ile Skarga i Birkowski myśleli przede wszystkim o jednej karze Bożej, która miała stanowić tragiczną konsekwencję szlacheckich grzechów — zgubę ojczyzny, o tyle już późniejsi polscy „prorocy” wskazywali na wiele zbliżających się kar i plag boskich: wojny, napady pogan, niewola tatarska i turecka, „powietrze morowe”, głody, powodzie, pożary i inne, łącznie z karą „wiecznego ognia piekielnego”. Ponadto, w pismach następców Skargi i Birkowskiego pojawiają się sugestywne egzemplifikacje, wynikające z obserwacji wiejskich relacji szlachcic — chłop. Ten ostatni często bywał z rozkazu swego pana maltretowany: „Bito gdzieś jednego, aż nie mógł z ziemi wstać, musiano go w płachtę wziąć. Bito kędyś drugiego, aż cały miesiąc leżał [...] trzeciego tak bito, aż przestał wołać [...] bo skonał [...]”⁷⁷.

Piszący po Skardze moralisci wyszczególniają też więcej „szlacheckich grzechów” przeciwko państwu oraz poddanym. Osobne uwagi poświęca autor *Komety*... uciskowi „stanu miejskiego” przez nobilitowanych⁷⁸, a także faworyzowaniu w Rzeczypospolitej narodu żydowskiego. O Żydach powtarza za słyszane bajdy i oszczerstwa: „Dziatki chrześcijańskie, kiedy mogą, okrutnie mordują, cielesności z Chrześcijkankami płodzą, miasta znacznie krzywdzą”⁷⁹. Bembus i jego anonimowy naśladowca potępiają też „grzechy przeciw skarbowi” (uchylanie się od płacenia podatków i okłamywanie urzędników państwowych)⁸⁰, „grzechy przeciw sprawiedliwości sądowej” (przekupne i niesprawiedliwe sądy)⁸¹, „grzechy przeciw Kościołowi w Polsce”, czyli nastawianie na prawa i przywileje duchowieństwa (tu autorzy — wywodzący się z kręgu

⁷⁶ H. Przetocki: *Kołęda*..., k. C3.

⁷⁷ Ibidem, k. E.

⁷⁸ M. Bembus: *Kometa*..., s. 33 (k. E).

⁷⁹ Ibidem, s. 36—37 (k. E3). Autor przekonuje, że napad tatarski w 1516 roku był karą za uprzywilejowanie w państwie Żydów, ostrzega że Bóg mści się za faworyzowanie tego narodu. Taki stosunek do starozakonnnych nie był w ówczesnych czasach rzadkością; na całym kontynencie, w szczególności na zachodzie Europy Izraelitów traktowano wrogo, posądzając o profanację i rytualne mordy; zdarzały się w związku z tym (zwłaszcza w wiekach XIV—XVII) pogromy, rzezie i wypędzenia Żydów z różnych europejskich miast i prowincji, zob. M. Bałaban: *Dzieje Żydów*. Kraków 1913; J. Delumeau: *Agenci Szatana. Żyd, zło absolutne*. W: Idem: *Strach w kulturze Zachodu*..., s. 256—286.

⁸⁰ H. Przetocki: *Kołęda*..., k. C4, D i in.; M. Bembus: *Kometa*..., s. 32—33 (k. E).

⁸¹ M. Bembus: *Kometa*..., s. 29 (k. D3); Anonim: *Trąba gniewu Bożego gromiąca grzeszników*..., s. 10—11 (k. B2—B3).

duchowieństwa polskiego — mają na myśli przede wszystkim zagrożone przywileje ekonomiczne przedstawicieli Kościoła w ówczesnej Polsce)⁸² oraz znieważanie miejsc świętych bijatykami i żołnierskimi pojedynkami⁸³.

Herezję i kacerstwo uznaje Bembus, a za nim jego bezimienny naśladowca, za „cudzołóstwo duchowe”⁸⁴. Potępieni w piekle będą także prawosławni, jako „odszczępieńcy” od rzymskiego Kościoła. Bembus kontynuuje i rozwija krytyczne uwagi Skargi, dotyczące grekokatolików⁸⁵. „Odszczepienie greckie” traktuje autor *Komety*... jako drugi (po herezji), co do ciężkości, grzech w Koronie Polskiej. Przy tym, co według duchownego najgorsze, owładnięci są nim ludzie zabobonni i prości — mieszkańcy Rusi: „Z tej grubej nieświadomości, jak z obfitego źródła, wypływają rozmaite zabobony, gusła, czary, ktoremi ten mizerny lud bardzo się poplątał i zaraził, i diabłu wielkiej mocy i władzy tym sposobem nad sobą pozwolił: za czym ten nieprzyjaciel gore nad nimi wzięwszy, na insze, a bardzo szkodliwe duszne urazy zwykł ich pospolicie narażać: rozwodow małżeńskich za nic sobie mają, wielożeństwa między niemi, gwałt, kazirodztwa i wszeteczności jako wody wezbrały [...]. Nie dziw, iż Bog takimi grzechami i sprosnościami jawnymi bardzo i nieukaranemi obrażony, tatarskim pogańskim okrucieństwem ten lud tak często karze [...]”⁸⁶.

Największą liczbę „grzechów polskich” wymieniają: Mateusz Bembus i twórca anonimowej *Trąby gniewu Bożego*... Wyszczególnione tu przewinienia, które szerzej omówili i zilustrowali autorzy przykładami, uważają ci pisarze za najcięższe. Inne grzechy, takie jak: nieposzanowanie władzy królewskiej, zła opieka krewnych nad sierotami, niezgody sąsiedzkie, najazdy zbrojne sąsiedzkie, pijaństwo, nieszczerości, obmowy, cudzołóstwa, potwarze — dodane niejako mimochodem przy końcu wypowiedzi moralizatorskich⁸⁷ — dopełniają obrazu całości narodowych win.

Mniejszą wagę przywiązywano do przewinień związanych z życiem prywatnym i rodzinnym. Najobszerniejsze, ale i osobliwe w tej kwestii są wywody księdza Hiacynta Przetockiego, żarliwego krytyka występków kobiet i zwolennika bicia żon oraz dzieci⁸⁸. Ów polski ksiądz mieści się właściwie w ówczes-

⁸² M. Bembus: *Kometa*..., s. 28 (k. D2); Anonim: *Trąba gniewu Bożego*..., s. 9—10 (k. B2); H. Przetocki: *Koleśda*..., k. C4.

⁸³ M. Bembus: *Kometa*..., s. 24—25 (k. C4—D); Anonim: *Trąba gniewu Bożego*..., s. 6—8 (k. A4—B).

⁸⁴ M. Bembus: *Kometa*..., s. 23 i in. (k. C4); Anonim: *Trąba gniewu Bożego*..., s. 3 (k. A3 i in.).

⁸⁵ Por. P. Skarga: *Na threny i lament Theophila orthologa*, Kraków 1610.

⁸⁶ M. Bembus: *Kometa*..., s. 24 (k. D).

⁸⁷ Ibidem, s. 40—41 (k. F); Anonim: *Trąba gniewu Bożego*..., s. 22—23 (k. D); na temat cudzołóstwa i niezgody małżeńskiej szerzej rozwodzi się H. Przetocki: *Koleśda*..., k. D3—D4.

⁸⁸ H. Przetocki: *Koleśda*..., k. D3—D4. Duchowny grozi piekłem za złe wychowanie dzieci i brak karności; na karcie D3 pisze: „[...] nie dopuszczajcie najmniejszej swej woli dzieciom swoim, kogo kijem, tego dobrze: kogo nahajką, temu nie folgujcie: a kogo różgą, nie żałujcie ręki [...]”.

nym nurcie europejskiego mizoginizmu i strachu przed kobietą, stanowiącym kontynuację poglądów niektórych ojców Kościoła i teologów średniowiecznych.

W jego wywodach doszukać się też można łatwo echa myśli autorów *Młota na czarownice...*, a być może również sądów Niemca Adama Schuberta, który w cieszącej się niezwykłym powodzeniem „książce noszącej znamienity tytuł *Diabeł domowy* (1565) zachęca mężów, by używali kija na małżonkę”⁸⁹. Także w pismach teologów końca XVI wieku oraz pierwszej połowy następnego stulecia oficjalne sądy o kobiecie były nieprzychylnie, a obowiązujące po Soborze Trydenckim instrukcje dla spowiedników zalecały, by w konflikcie małżeńskim ksiądz nigdy nie ważył się potępić męża wobec jego żony⁹⁰.

Dlatego też ze zrozumieniem i powagą musiały być w siedemnastowiecznej Rzeczypospolitej odbierane „instrukcje” i pouczenia samego Hiacynta Przetockiego, który podaje szacowny przykład ćwiczącego się w cnotach świętego Mikołaja. Ów święty człowiek — jak podaje proboszcz parafii w Wysokiej — „z białemigłowami nie rozmawiał, nawet nie patrzył na nie [...]. Strzegł się bankieciaków [...] strzegł się wesołych gospodek”⁹¹, zatem naśladować go to rzecz wielce świętobliwa i chwalebna.

Do kobiet zwraca się Przetocki surowo i oschle, zarzucając im lenistwo, niegospodarność, zbytnią skłonność do żartów, zabawianie się plotkami i „nowinkami”. Następnie kaznodzieja opisuje wzorcowy (tzn. wyidealizowany) przykład pracowitej i uczciwej niewiasty, sugerując jednocześnie, że to tylko chlubny wyjątek: „Was miłe niewiasty, podobno mężowie nie chwala, ale wala kijem; mniemam dlatego, że nie jesteście takimi, jaka ta była Niewiasta, nie chce się wam robić, patrzycie tylko na głowy i ręce mężów swoich, a wszytka wasza zabawa ugłaskawszy się, chodzić, wołać, siedzieć, wyglądać, poglądać, o nowinach się pytać, i ludzie zabawiać, a gorzałeczką sobie podpiwszy [...] śmieszki z każdym stroić. Więc nie dziw, że was mężowie biją, a daj Boże by tak jako bić trzeba włoski orzech, aby rodził; osła, aby powolny był; chustę, aby była biała”⁹².

Znacznie bardziej radykalny jest Przetocki, kiedy omawia grzech cudzołóstwa, który, jego zdaniem, rozplenił się w nadmiarze w Polsce, nawet wśród znacznych rodów. Katolicki ów ksiądz optuje zatem za okrucieństwem Azjatów, Egipcjan i Arabów, którzy wymierzali za ten grzech wyjątkowo surowe kary obydwu małżonkom, a szczególnie kobietom: „Egipcjanie [...] mężczyźnie

⁸⁹ J. Delumeau: *Agenci Szatana. Kobieta*. W: Idem: *Strach w kulturze Zachodu...*, s. 317 i in.

⁹⁰ Por. ibidem, s. 305.

⁹¹ H. Przetocki: *Koleśda...*, k. F.

⁹² Ibidem, k. D4.

tysiąc plag w pół rynku dawali, a białejgłowie po same oczy nos urzynali. Arabowie tak mężczyźnie, jako i białejgłowie na cudzołóstwie przydybanym, szyję ucinali [...]. Takby trzeba u nas w Polsce karać cudzołóstwa, przynajmniej jawne [...]. Toby też Bog sprawiedliwy nie karał, jako karze, najmilszej Ojczyzny naszej”⁹³. Z kontekstu wynikałoby, że cudzołóstwa „jawne” mają większy ciężar gatunkowy, aniżeli te „ukryte”.

Po prezentacji „grzechów polskich”, w rozumieniu naszych rodzimych moralistów, nasuwa się wniosek, że siedemnastowieczni ci „prorocy” na swój sposób interpretowali *Dekalog*. Na pierwszym bowiem miejscu wymieniano grzechy przeciw dobru publicznemu i ojczyźnie (fałszywe świadectwa, kradzieże, rozboje, zabójstwa, krzywoprzysięstwa były o tyle ciężkie, o ile łączyły się ze sprawami polityki i gospodarki państwa); w następnej kolejności wyszczególniano te występki, które obrażały zwyczajową, tradycyjną moralność i stabilność rodziny (chodziło tu o naruszanie przykazań Bożych — przede wszystkim czwartego, szóstego i dziewiątego — osobiście interpretowanych, jak zaświadcza chociażby wywody kaznodziei Przetockiego). Przewinienia względem pojedynczego człowieka, nie jako obywatela społeczności państwowej, ale jako jednego z „maluczkich” dzieci Bożych, wymieniano na szarym końcu.

3. Piekło na ziemi: doczesne plagi i tortury (w pieśniach, wierszowanych modlitwach, prozie nowiniarskiej i traktatach dydaktycznych)⁹⁴

Od zarania dziejów ludzkość musiała się zmagać z przeróżnymi niebezpieczeństwami, zagrażającymi jej w naturalnym środowisku życia. Im mniej rozwinięta była nauka i cywilizacja, tym więcej zła czyhało na człowieka ze strony nieokiełznanej natury: epidemie przeróżnych chorób, klęski powodzi, pożarów, nieurodzajów, suszy, głodu... Już w średniowieczu tworzone wiersze o klęskach żywiołowych, sporo ich powstawało w bliskim związku z pieśniar-

⁹³ Ibidem, k. D2.

⁹⁴ Rozdział ten stanowi rozwinięcie i dopełnienie problematyki poruszanej w dwu moich wcześniejszych artykułach; zob. T. Banasiowa: *Staropolskie pieśni o plagach z drugiej połowy szesnastego stulecia i z początku wieku XVII — charakterystyka genologiczna*. W: *Apokalipsa. Symbolika — tradycja — egzegeza*. T. 1. Red. K. Korotkich, J. Ławski. Białystok 2006, s. 651—666; T. Banasiowa: *Ars vivendi czasów Apokalipsy. Elementy ramowe w tekstach okolicznościowych poświęconym klęskom żywiołowym (1570—1630)*. W: *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ociecek w czterdziestolecie pracy naukowej*. Red. I. Opacki, przy współudziale B. Mazurkowej. Katowice 2002, s. 407—417.

stwem religijnym⁹⁵. Ze względu na nikłą spuściznę polskiej spisanej literatury średniowiecznej, trudno nam dziś orzec, w jakim okresie pojawiły się w praktyce pieśniarstwa ludowego⁹⁶ polskojęzyczne utwory traktujące o nieszczęściach zbiorowych. Wiele dawnych pieśni o „zarazach”, głodzie czy potopach zaginęło. Dwie z nich, bodaj najstarsze z zachowanych, dotyczą klęski „morrowego powietrza”, a przedrukowywano je w protestanckich kancjonałach pochodzących z połowy XVI wieku⁹⁷. W tekstach kancjonałów plagę epidemii ujmowano w kategoriach ogólnych refleksji o kresie, grzechu i przeznaczeniu każdego występnego człowieka. Nie ma jednak jeszcze w tych utworach elementu lamentacyjnego, często występującego we wczesnobarokowych tekstach, traktujących o nieszczęściach zbiorowych. W obu najstarszych przekazach z kancjonału (*Straszna plaga bieży...*, *Czas żalosny, przykry...*) odnajdujemy wszakże już niektóre cechy charakterystyczne dla większości tekstów o „plagach” XVII wieku. Ujawnia się w nich ton dydaktyczno-modlitewny, wręcz „kaznodziejski”; w sposób naturalistyczny opisywane są też nieszczęścia i męki chorujących lub umierających ludzi. Pierwiastek fikcyjny uobecnia się dzięki kreacji upersonifikowanej Śmierci, która nie tylko przypomina wizerunki średniowiecznych *danses macabres*, ale i ma rysy apokaliptycznego jeźdźcy: „Gorzkić napoj będzie temu, na kogo się rzuci [...] kogo tak porazi, jak się miece, dysze, chrapie, a jak ryczy strasznie”⁹⁸. Dydaktyczne pouczenia, kierowane do dotkniętych plagą, mają uświadomić, iż nieszczęśnicy cierpią słusznie, za karę.

A jednak w utworach tych, zawartych w protestanckim przecieź śpiewniku, odnaleźć można i akcenty optymistyczne. Wyrazem nadziei są odezwy kierowane do pojedynczego człowieka, aby ten modlił się i pokutował, bo tylko wybrańca — sługę Bożego, który opatrzył się na ostatnią swą drogę sakramentami, czeka w niebie lepsze życie: „A w radość rzadkiego, lecz sługę Bożego, ten stąd pospiesza [...] kwapi się w radość wieczną”⁹⁹. Zacytowane słowa mogą być odczytane jako świadectwo wiary w predestynację, bez wątpienia jednak przywodzą na myśl nowotestamentowy motyw apokaliptyczny o „pieczętowaniu sług Bożych” — wybrańców, których kara nie dotyczy (*Apokalipsa*

⁹⁵ Wzmiankuje o tym m.in. A. Nowicka-Jeżowa: *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI—XVII wieku*. Lublin 1992, s. 30—31, 108, 112; por. M. Korolko: *Wstęp. W: Średniowieczna pieśń religijna polska*. Oprac. Idem. Wrocław 1980, s. XXII—XXV.

⁹⁶ M. Korolko sugeruje, że tego rodzaju pieśni średniowieczne powstały wśród ludu, a ich narodziny należałoby wiązać z religijnym nurtem dolozystycznym, zob. M. Korolko: *Wstęp. W: Średniowieczna pieśń religijna...*, s. XXII.

⁹⁷ Zob. *Straszna plaga bieży, rzecz smutną się słyszy [...]; Czas żalosny, przykry, straszny czas na ten świat przyszedł [...]*. W: *Kancjonał albo Pieśni duchowe z słowa Bożego złożone*. Kraków 1569, s. 413—417.

⁹⁸ *Czas żalosny, przykry...*, s. 416.

⁹⁹ *Straszna plaga bieży...*, s. 413—414.

św. Jana 7, 1—4). Ówczesnych odbiorców tych pieśni niepokoił zapewne szczegół, iż szczęśliwcy, których Stwórca wybrał, są nieliczni (por. „radość rzadkiego”). To najprawdopodobniej pogłos specyficznej interpretacji powtarzanego często przez teologów Zachodu lapidarnego zdania z *Ewangelii* św. Mateusza (22, 14): „Wielu jest powołanych, lecz mało wybranych”. Duchowni katoliccy, bodaj do XIX wieku, przez wieki skutecznie straszili wiernych piekłem wiecznym, powołując się na wyrażone w *Sumie teologicznej* Tomasza z Akwinu dosyć pokrętne, logiczne uzasadnienie¹⁰⁰ owej formuły św. Mateusza. Złowrogi przepowiednie wiekuistego potępienia, którego unikną tylko wybrani, jak również ostrzeżenia przed ciężkimi wyrokami Boga w dniu Sądu Ostatecznego odnajdujemy też w piśmiennictwie siedemnastowiecznym katolickiej Polski, gdzie przecież wpływy skrajnie surowych chrześcijańskich nurtów i doktryn, np. jansenizmu¹⁰¹, były nikłe (i to dopiero w drugim pięćdziesięcioleciu wieku XVII). W drugiej połowie XVI wieku natomiast i w stuleciu następnym powstało w Polsce wiele utworów okolicznościowych o istnych przejawach piekła na ziemi, czyli o różnych nieszczęściach zbiorowych, opisanych nie mniej drastycznie niż prezentacje otchłani piekielnych w traktatach Drexeliusza — w tłumaczeniu Chomętowskiego, czy Radera i Niesiusa — w tłumaczeniu Brudeckiego.

Pieśni o plagach, które odnajdujemy wśród broszur okolicznościowych XVII wieku, zapisane są w formie lirycznych lamentacji albo modlitewnych prośb skierowanych do Boga, Chrystusa, względnie do jakiegoś świętego patrona, chroniącego od zarazy i żywiołów (do Matki Boskiej, św. Rozalii, św. Franciszka, św. Mikołaja i innych); jeszcze inne mają charakter epickich, wierszowanych relacji. Najczęstsze są utwory, w których element opisowy — epicki, łączy się z liryczną lamentacją i modlitwą¹⁰². Zrodzone zapewne

¹⁰⁰ Św. Tomasz tak tłumaczy niewielką liczbę powołanych do zbawienia: „Powodem, dla którego Bóg [...] właśnie tylu przeznaczył [...] jest dostosowanie głównych części do dobra całości wszechświata. Dobro dostosowane do wspólnego stanu zachodzi w większości wypadków, a jego ubytek czy brak zachodzi w mniejszości wypadków. Natomiast dobro przekraczające wspólny stan natury zachodzi w mniejszości wypadków, a jego ubytek czy brak zachodzi w większości wypadków. Wyjaśni nam to przykład: Większość ludzi ma dostateczną wiedzę do kierowania swoim życiem; w znacznej mniejszości są ci, którym brak jest wiedzy czy rozumu: to matolki czy głupcy; ale w zestawieniu z resztą ludzkości do rzadkości należą ci, co zdobywali głęboką wiedzę o rzeczach umysłowo poznawalnych. A ponieważ szczęście wieczne, polegające na oglądaniu Boga, przekracza wspólny stan natury, i to natury pozbawionej łaski na skutek grzechu pierworodnego, dlatego zbawieni są w mniejszości”. Cyt. za: J. Delumeau: *Rzesza potępiona i system grzechu*. W: Idem: *Grzech i strach...*, s. 407.

¹⁰¹ Augustianus Janseniusza ukazał się dopiero w roku 1640, wyrażone tam poglądy rozpowszechniły się głównie na Zachodzie Europy (Saint Cyran, Arnauld, Pascal) w końcu XVII wieku i w wieku XVIII; zob. L. K o ł a k o w s k i: *Bóg nam nic nie jest dłużny. Krótka uwaga o religii Pascala i o duchu jansenizmu*. Przeł. I. Kania. Kraków 1994.

¹⁰² Zob. T. Banasiowa: *Staropolskie pieśni o plagach...*, s. 651—666; por. przypisy w podrozdziale *Zakres materiału i zarys problematyki*, w niniejszej pracy.

w literaturze ludowej różne odmiany tych pieśni zyskały tak dużą popularność, że z czasem zdołały przeniknąć do nurtu literatury szlacheckiej czy szlachecko-mieszczańskiej, tworzyli je bowiem już na początku XVII stulecia tacy twórcy, jak Kasper Miaskowski oraz Stanisław Grochowski¹⁰³. Traktujące o kataklizmach wiersze autorów z kręgu „oficjalnego” nurtu literatury szlacheckiej sytuowane były w obrębie większych zbiorów poetyckich (zawierających różnorodnie pod względem tematycznym i formalnym dokonania poetyckie). Jedynie *Żalosa Kamena* [...] *na powódź gwałtowną*... księdza Stanisława Grochowskiego ukazała się w osobnym wydaniu jako okolicznościowy druk, poeta bowiem z pewnością zdawał sobie sprawę z faktu, że liryczne obrazy cierpień ludzkich przemawiają do czytelnika bardziej przekonująco i mają większą moc dydaktyczną aniżeli same pouczenia kaznodziejskie¹⁰⁴.

Oprócz wierszy (złożonych najczęściej strofą saficką) pisano również prozą „nowiny” o zsyłanych na ludzkość plagach¹⁰⁵, łączące elementy realistyczne z fantazją i zmyśleniem, przy czym relacje pomiędzy historyczną prawdą a fikcją są różne w poszczególnych przekazach. Wszystkie wymienione pisma łączy jedna ważna cecha: **ujmowanie nieszczęść w kategoriach moralistyczno-religijnych, jako kary za ludzkie występki**. Relacje prozą ukazywały się przeważnie jako pojedyncze, samodzielne druki. Natomiast wyszczególnione teksty poetyckie, począwszy od lat siedemdziesiątych XVI wieku, drukowano w rozmaitych oficynach, najczęściej w formie okolicznościowych broszur ulotnych, zawierających z reguły więcej niż jeden utwór. I tak np. najwcześniejszy druk katolicki tego typu: *Pieśń o plagach*...¹⁰⁶, pochodzący z roku 1573, zawiera dwa utwory wierszowane: *Pieśń o strasliwym morowym powietrzu* oraz *Litanie o świętym Franciszku*. Inna broszura, autorstwa Walentego Bartoszewskiego¹⁰⁷ (wydana na okoliczność „morowego powietrza”), która ukazała się kilkadziesiąt lat póź-

¹⁰³ Zob. S. Grochowski: *Żalosa Kamena X. Stanisława Grochowskiego. Na powódź gwałtowną w roku pańskim 1605; Pieśń smutna o głodzie srogim w Wielkim Księstwie Litewskim i we Żmudzi*. W: Idem: *Wiersze i inne pisma co przebrańsze*. Kraków 1608, s. 589—591; K. Miaskowski: *Na niepogodę roku 1605; Na suszę roku 1612*. W: Idem: *Zbiór rytmów*. Wyd. i oprac. A. Nowicka-Jeżowa. Warszawa 1995, s. 322—325. Biblioteka Pisarzy Staropolskich. T. 3.

¹⁰⁴ S. Grochowski: *Żalosa Kamena na powódź gwałtowną w r. p. 1605*. Kraków 1605.

¹⁰⁵ Wśród pism prozą por. m.in.: F. Szembek: *Zapał srogi Góry Neapolitańskiej...*; Anonim: *Nowiny albo prawdziwe opisanie strasznego grzmotu...*; Anonim: *Nowiny barzo strasne o powodzi...*; Anonim: *Prawdziwa relacja i opisanie strasliwego trzęsienia ziemi...*

¹⁰⁶ Anonim: *Pieśń o plagach czasow terażniejszych na Polskę przepuszczonych*. [B.m.] 1563, egz. Biblioteki Ossolińskich we Wrocławiu, sygn. Ossol. XVI.O.199.

¹⁰⁷ W. Bartoszewski: *Bezoar z lez ludzkich*... Bezoar w utworze Bartoszewskiego ma znaczenie magiczne i symboliczne. Tą nazwą określano kosztowny lek wprowadzony do medycyny europejskiej przez Arabów, a w dawnej Polsce ceniony jako odtrutka. Od średniowiecza ów medykament uważano — ze względu na jego twardość — za skamieniałe tzy jelenia, mające moc oczyszczającą. Bartoszewski ma na uwadze przede wszystkim „oczyszczenie” duchowe ze zmyły grzechów. Por. objaśnienia dotyczące „bezoaru”: W. Kopaliński: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Kraków 1991, s. 95.

niej, bo w roku 1630, zawiera aż dwadzieścia trzy modlitewno-lamentacyjne pieśni skierowane do Osób Trójcy św. oraz do różnych świętych patronów, modlitwę prozą oraz składający się z dziewięciu fragmentów prozy poradnik pt. *Nauka przeciwko morowemu powietrzu doświadczona i od wielu sławnych Doktorów spisana*.

Niewielkie te książeczki są — co warto nadmienić — niezwykle interesujące także pod względem graficznym. Opatrywano je czasem rycinami, emblematami, godłami. Ryciny (np. uosobionej Śmierci, umierających ludzi czy samego Boga Ojca, wskazującego karzącą ręką na ludzkie siedziby), umieszczane najczęściej na stronicy tytułowej, sugerowały ścisły związek wydarzeń opiewanych w tekście literackim ze „sprawą ogólnonarodową”. Wyrażały przekonanie, że wszelkie „plagi” dotyczące ludzi w różnych regionach Rzeczypospolitej to nieszczęścia całej ojczyzny i wszystkich Polaków, co zresztą też akcentował sam tekst pieśniowy:

Jedna za drugą plaga na nas idzie

Któż z nich wynidzie?

[...]

A snadź i Polska tak się nachynęła

Jakby zginęła...¹⁰⁸

Świadomość słusznie odbieranej kary za „narodowe grzechy” ujawnia się także w ówczesnych wierszach poetów szlacheckich: „Kto wie, że niżli, jako płomień słomę, / Polską umiecie mieczem Bóg Sodome”¹⁰⁹. Często też jako jedną z plag trapiących ojczyznę wymienia się napady Tatarów i Turków na polskie ziemie¹¹⁰.

Autorom wskazanych druków okolicznościowych, takim jak: Jan Zrzenczycki, Wawrzyniec Chlebowski, Walenty Bartoszewski, Jan Eyssymont, Jan Krajewski¹¹¹, wydającym swe książeczki w czasie zagrożenia epidemią nieuleczalnej choroby, głodem, powodzią, pożarem czy innym kataklizmem, przyświecały moralizatorskie cele. Ale chcieli też upamiętnić konkretne nieszczęście, które zdarzyło się w określonym miejscu i czasie na terenie Rzeczypospolitej albo poza jej granicami. Pragnęli stworzyć swoistą dokumentację ludzkiej tragedii. Świadczą o tym rozbudowane tytuły książeczek (np. Zrzenczycki: *Safo żalosna krakowska po pogrzebie 20 000 ludzi tak głodem jako powietrzem morowym pomarłych* [...]; Chlebowski: *Lament żalosny na straszliwy pożar*

¹⁰⁸ Anonim: *Pieśń o strasliwym morowym powietrzu...*, k. A2.

¹⁰⁹ K. Miaskowski: *Na niepogodę...*, s. 322.

¹¹⁰ Tak jest np. w: *Pieśń o plagach czasów teraźniejszych...*; *Pieśń abo nowiny barzo straszne. Które [...] się działy w Ziemi Ruskiej...* (brak numeracji stronic); W. Chlebowski: *Lament żalosny na straszliwy pożar miasta Jarosławia...*, k. B i in.

¹¹¹ Zob. podrozdział niniejszej pracy: *Zakres materiału i zarys problematyki*.

miasta Jarosławia, podczas jarmarku walnego, na fest Najświętszej Panny Mariej Wniebowzięcia: z nieoszacowaną szkodą ludzi kupieckich i wszystkich obywateli tamecznych dnia 24 sierpnia [...]; Bartoszewski: *Bezoar z łez ludzkich czasu powietrza morowego w Roku Pańskim 1624 utworzony [...]* Tenże, gdy znowu *Mor oraz Głód w Roku pańskim 1630 na kraje nasze nastąpił [...]*.

Zdarza się też, że w obrębie głównego tekstu wierszowanego lub spisanego prozą wymieniane są krainy geograficzne i nazwy autentycznych miejscowości, które zostały dotknięte nieszczęściem: „Śmierć nieużyta, / Która i pana i chudzinę chwyta, / Podgórze wszystko duchem zaraziła [...] Sącz, Biecz i Krosno, gdzie się ludzie trwali rodzą, na wyścig z śmiercią wybiegali [...]”¹¹². Autorzy utworów poświęconych kataklizmom, które zdarzyły się poza granicami Polski, także wskazują na realne nazwy geograficzne miast, miasteczek, krain geograficznych, rzek czy jezior. Zwłaszcza autorzy relacjonujący nieszczęścia włoskie starają się być bardzo dokładni¹¹³. Realistyczny szczegół miesza się jednak często w omawianych przekazach z literacką fikcją (zwłaszcza w tekstach wierszowanych).

Zdarzają się bowiem opisy i „relacje” z zaświatów, mające charakter kreacyjnych zmyśleń. I tak np. w *Pieśni o straszliwym morowym powietrzu* przedstawiono wizję Boga i Szatana, przy czym Stwórca wyposażony został w atrybuty śmierci — groźny łuk ze strzałami. Obraz stojącego Boga z łukiem albo zasiadającego na tronie sędziowskim, aby wymierzyć karę — w okolicznościowych drukach poświęconych klęskom żywiołowym — stanowi drugi, obok realistycznego, metafizyczny aspekt prezentowanych obrazów:

Sroga trucizna wiatru człowieczego
Sroższa jest pomsta Boga wszechmocnego
Na którą nie masz ludzkiej rady nigdy
Dla Boskiej krzywdy
Teraz Bog zasiadł miejsce urzędowe
Teraz stanowił sądy swoje nowe [...]”¹¹⁴.

¹¹² J. Zrzenczycki: *Safo żalosna...*, k. A3.

¹¹³ Autor przekazu o wybuchu Wezuwiusza wymienia oprócz Neapolu miasta: Marygliano, Torre della Nunciata, Norio, Bosco, Resina Portici Sarno, Seria i wiele innych. Zob. F. Szembek: *Zapał srogi Góry Neapolitańskiej...*, k. A2—B4 i in. Także w „nowinach” o trzęsieniu ziemi w prowincji Kalabria i o powodzi w okolicach Mantui pojawiają się szczegóły onomastyczne, por. Anonim: *Nowiny abo prawdziwe opisanie strasznego grzmotu...*, k. A2—A3; Anonim: *Nowiny barzo strasne o powodzi...* (brak oznaczenia numeracji stronic).

¹¹⁴ J. Zrzenczycki: *Safo żalosna...*, k. A3. W *Pieśni o pożarze Stradomskim [...] (1642)...* czytamy: „Pan jest rozniewany / Oto łuk swój wyciąga na złych zgotowany” (brak numeracji stronic). W utworze cyklicznym Bartoszewskiego zwrotów świadczących o bezwzględnej surowości karzącego Boga jest wiele, por. *Pieśń ósma*: „Kto by się złąkł Panie Twój zapalczywości”, „Przeto przed Twym uciekam gniewem, Boże mściwy”, zob. W. Bartoszewski: *Bezoar z łez ludzkich...*, k. B3.

Biblijny czas Apokalipsy i sądu urzeczywistnia się więc w sytuacji każdego ziemskiego kataklizmu (owa „sfera metafizyczna” zaznacza się także w tekstach spisanych prozą¹¹⁵). Wyrazem tego faktu są też liczne uosobienia samej Śmierci, zaledwie zasygnalizowane w pieśni o „morowym powietrzu” z 1573 roku („Śmierć się z nas śmieje”)¹¹⁶, ale w drukach późniejszych opisy tego typu znacznie rozbudowywano. W tekstach wczesnobarokowych pomysły autorskie są jeszcze ciekawsze. W wierszu Zrzenczyckiego czytamy: „Śmierć na koniu bełty ciska z kusze [...] zegarek na łbie szkapy chudej mając [...]”¹¹⁷; z kolei w zbiorze utworów modlitewno-lamentacyjnych Bartoszewskiego mamy wiele wizerunków uosobionej kostuchy, biorącej swój rodowód literacki od średnio-wiecznych przedstawień *danses macabres*. W *Pieśni dziewiętej* cyklu pojawia się jeszcze inny, oryginalny na tle ówczesnej literackiej tradycji, wizerunek Śmierci — Anioła siejącego trwogę i zniszczenie, co najprawdopodobniej stanowi aluzję do działań jednego z czterech jeźdźców Apokalipsy (*Apokalipsa św. Jana* 6, 8). Przerażające efekty działalności tegoż Anioła sąsiadują z lirycznymi westchnieniami kierowanymi do Stwórcy, aby ten „od szkodnych postrzałów Śmierci” lud swój osłonił¹¹⁸. Także w *Pieśni o głodzie...* Stanisława Grochowskiego wykreowany został literacki obraz ozdobionej koroną Śmierci, zwanej Nędzą, która morduje ludzi z nakazu Boga, w czym również dopatrzeć się można aluzji do czwartego jeźdźcy Apokalipsy (zob. *Apokalipsa św. Jana* 6, 8).

Nastrój przygnębienia i grozy oddają w omawianych utworach frazy lamentacyjne (dotyczy to przekazów zarówno wierszowanych, jak i spisanych prozą)¹¹⁹, a tendencje do symbolicznych i alegorycznych przedstawień zderzają się z rzeczowymi, realistycznymi, chciałoby się wręcz rzec — naturalistycznymi opisami cierpień ludzkich: duchowych i cielesnych. Już w pieśni z roku 1573 (*Pieśń o strasliwym morowym powietrzu...*) mowa jest o wielu trupach, grobach, płaczących matkach. Podobnie rzecz się przedstawia w *Safo żalosej...* Zrzenczyckiego, *Bezoarze...* Bartoszewskiego czy w *Pieśni...* Przetockiego (np.: „w jednych niezwykła gorącość”, „innym się cera na twarzy mieni”, „usta sinieją”, „Płaczę mąż żony, że w boleściach jęczy, / Wrzód ją morowy rozpala i dręczy”¹²⁰). Stanisław Grochowski natomiast, chcąc ostrzec grzeszników

¹¹⁵ F. Szembek tak pisze o reakcji ludzi na kataklizm: „[...] zrozumieli, iż już świat ginie; a słońce na ziemię upadło [...]. Pod który też czas na onej Gorze [...] widać było wiele ludzi wielkich jako Olbrzymi, którzy się w dymie i ogniach onych, po powietrzu tułali, we dnie i w nocy: Które to widowisko ogniste, za żywy obraz dnia sądneho; i mąk piekielnych [...] Chrześcianie poganom [...] przed oczy kładli” — zob. F. Szembek: *Zapał srogi Góry Neapolitańskiej...*, k. A4—B.

¹¹⁶ Anonim: *Pieśń o strasliwym morowym powietrzu...*, k. A3.

¹¹⁷ J. Zrzenczycki: *Safo żalosna...*, k. A2.

¹¹⁸ W. Bartoszewski: *Bezoar z łez ludzkich...*, k. B1—B2, B4, C2—C3.

¹¹⁹ Por. T. Banasiowa: *Staropolskie pieśni o plagach...*, s. 651—666.

¹²⁰ W. Bartoszewski: *Bezoar z łez ludzkich...*, k. B2; H. Przetocki: *Pieśń i Modlitwa do Mikołaja Świętego, in Anno 1653...* W: Idem: *Koleśda...* (pieśń jest dodana do tekstu kazania; w części dodanej do tekstu podstawowego brak numeracji stron).

przed karą z niebios, przypomina plagę głodu na Litwie i Żmudzi w 1571 roku, kiedy to wyczerpani ludzie „trupy świeże żarli”, a niejeden ojciec „warzył syna”, przygotowując z jego ciała strawę¹²¹.

Nie mniej drastyczne obrazy prezentuje proza nowiniarska. Fryderyk Szembek tak oto opisuje sytuację niemal oszalałych z trwogi ludzi w czasie trzęsienia ziemi, towarzyszącego wybuchowi Wezuwiusza: „W siedmiu miejscach [...] niedaleko tej Góry, ziemia się też otworzyła: i na kilkaset ludzi po polach będących, wieśniaków i pastuchów pożarła i popaliła; i ogień wielki z otworzeł inych przez wiele dni gorący wybuchał [...] w Kościele Ojców Karmelitów lud; którego pełno było popiołem onym wrzącym wespół z ogniem z prędką zagrzebany; tak się skwarzył, i smażył, że tłuste ludzkie po wierzchu popiołu onego jako olej jaki wysoko pływało [...]. Uchodzący z ognia w popiele gęstym a mokrym wrzącym, jako w topielisku ognistym lgnęli, i wrzeli: a gorąc marli [...] inni jako murzynowie czarni popiołem onym smrodliwym wrzącym [...] oszpecceni chodzą [...] wiele rozmaicie zranionych i pokaleczonych: krzycząc i płacząc, i głosy płaczliwe [...] ku niebu podnosząc [...] dla utraty ojców, i matek, dzieci i powinnych; od ognia onegoż, jako w jakiej Sodomie i Gomorze pożartych. A z przestachu onego byli jakby pijani i szaleni; potaczając się, i na ziemi padając [...]”¹²². Jak widać, opisy te niewiele odbiegają od prezentacji mąk piekielnych lub czyścicowych w traktatach jezuickich¹²³ i w siedemnastowiecznych utworach literackich¹²⁴.

Trzeba jednak podkreślić, że w niektórych utworach traktujących o ziemskich trwogach zauważamy — oprócz postawy moralisty i proroka — postawę „obroncy ludzkości” przed mściwym Bogiem, co jest specyficznym przejawem humanistycznej postawy autorów polskich. Zaznacza się to zwłaszcza w wierszach o „morowym powietrzu” (tych o charakterze lamentacyjnym lub modlitewnym, skierowanych do jakiegoś świętego patrona). W niektórych bowiem fragmentach wierszy zwraca naszą uwagę swego rodzaju retoryka. Pojawiają się mianowicie argumenty, których celem ma być przekonanie Boga, iż tak srogie karanie ludzi nie jest konieczne, ba, nawet niegodne litościwego Stwórcy. Zatem jeden z grzeszników ośmiela się pouczać Najwyższego:

¹²¹ S. Grochowski: *Pieśń o głodzie...*, s. 589–591.

¹²² F. Szembek: *Zapał srogi Góry Neapolitańskiej...*, k. B4–C. Nie mniej groźne opisy nieszczęść — w innych nowinach prozą, m.in. Anonim: *Nowiny barzo straszne o powodzi...* (brak numeracji stron); Anonim: *Nowiny abo prawdziwe opisanie strasznego grzmotu...*, k. A3–A4; Anonim: *Prawdziwa relacja i opisanie strasznego trzęsienia ziemi...* (brak numeracji stron).

¹²³ H. Drexeliusz: *Wieczność piekielna...*, s. 14–131 i in.; por. też fragmenty moralizatorskiej prozy wplecione pomiędzy wiersze w anonimowym zbiorze: *Pieśni nabożne o piekle...*, k. A2–A5, A10–B3, B8–B12, C5–C11, D5–D7, D12–E2, E6–E7, E11–E12; M. Roa: *Stan dusz cierpiących w czyśćcu...*, s. 33–43 i in.

¹²⁴ Omawia te kwestie J. Sokolski: *Męki piekielne. Pseudomonarchia daemonum*. W: Idem: *Staropolskie zaświaty...*, s. 147–236.

Miej to na baczność coś nam raczył ślubić,
 Że spraw rąk Twoich nie miałeś zagubić
 Też miłosierdzia nie miałeś oddalać
 Choćbyś jął karać...¹²⁵

Jeszcze bardziej obrazoburczo brzmią fragmenty pieśni siedemnastowiecznej, w której wypomina się Chrystusowi niedotrzymanie obietnicy Odkupienia:

Pomni o Chryste, na słowa twe święte
 Obowiązkami takimi objęte:
 Że o cokolwiek będziecie mnie prosić,
 Macie odnosić [...]
 Przeto dla naszej zbrodni, i wykřętu,
 Nie czyn swej prawdzie i szczerości wstrętu
 Ni ubliżenia czyn słowu twojemu
 Nieodmiennemu [...]¹²⁶.

Przypomina to nam nieco ów tragiczny przeblask rozpacz i żalu do Boga, wyrażony w niektórych utworach funeralnych Jana Kochanowskiego (*Treny*)¹²⁷ lub chociażby w żałobnym cyklu Dominika Morolskiego, poświęconym zmarłej, piętnastoletniej małżonce. W obszernym, trzyczęściowym zbiorze epigramatów i trenów Morolskiego zauważamy bowiem wiele kontrastowych zestawień; podniosły biblijny styl sąsiaduje z wyrażeniami jowialnymi, a nawet wulgaryzmami. Daje to efekt paradoksu, co — jak się wydaje — ma na celu ujawnienie rozdzwiku między Bożą mądrością a niedoskonałością człowieka¹²⁸. A przecież człowiek — krucha trzcina — jest tworem doskonałego Boga. Przy końcu jednego z wierszy Morolskiego odczytujemy zwrot, który wyraża niezrozumienie poczynañ Stwórcy przez cierpiącą jednostkę i jej zagubienie w świecie, a także koresponduje z polemicznymi w stosunku do Boga frazami autorów pieśni „o plagach”: „Panie doświadczasz [...] Daj taki umysł, który gwoi tobie, / Wszystkie pociechy za gnoj waży sobie”¹²⁹. Stąd już blisko do poezji wysokich lotów Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego, rozważa-

¹²⁵ Anonim: *Pieśń o straszliwym morowym powietrzu...*, k. A6.

¹²⁶ W. Bartoszewski: *Bezoar z lez ludzkich...*, k. C4 (podkr. — T.B.), na k. B2—B3 — dostrzegamy podobną polemikę z Bogiem: por. J. Zręcznycki: *Safo żalosna...*, k. A4 („Racze się Boże nad nami zmiłować [...]. Wždyśmy stworzenia z Twego przeżrzenia”).

¹²⁷ Zob. rozdział II niniejszej pracy.

¹²⁸ Kompozycja funeralna Morolskiego jest oryginalna na tle ówczesnej tradycji literackiej tekstów żałobnych, a ujęcie tematu bliskiej osoby można określić jako tragiczno-groteskowe, por. T. Banasiowa: *Kompozycje mieszane (o bogatej instrumentacji gatunkowej) a funeralny cykl Dominika Morolskiego*. W: Eadem: *Tren polityczny i funeralny w poezji polskiej lat 1580—1630*. Katowice 1997, s. 122—128.

¹²⁹ D. Morolski: *Pamiętka śmierci małżonki Jana Dominika Morolskiego z okazji śmierci jej*. Kraków 1628, k. C3. Biblioteka Jagiellońska, sygn. 1825 I.

jącego wprowadzie „dziwne sprawy” Boskiego miłosierdzia, ale również nie mogącego sobie poradzić z niewiedzą na temat sensu Hiobowych udręk: „O święty Panie, daj, niech i my mamy / To, co mieć każesz, i Tobie oddamy!”¹³⁰.

Można zatem sądzić, że także katoliccy autorzy (głównie księży lub zakonnicy)¹³¹ staropolskich wierszy i nowin o ziemskich kataklizmach, choć mieścili się w nurcie ówczesnych katastroficznych tendencji i paradygmatów kulturowych, ujmujących każdą plagę w kategoriach winy i kary, a cywilizację europejską traktujących jako schyłkową, to jednak nieraz próbowali wyłamywać się z utartych schematów, broniąc cierpiącego człowieka i opowiadając się za jego godnością. Taka humanitarna postawa nie wynikała jednak na pewno z jakiejś przyjętej z góry buntowniczej postawy wobec poczynań Najwyższego (byłoby to zresztą prawie niemożliwe w warunkach ówczesnej potrydenckiej duchowości¹³² w Polsce), lecz wyłącznie ze współczucia i litości, które były efektem obserwacji ludzkich nieszczęść. Cytowany wcześniej Fryderyk Szembek, relacjonujący tragedię ludzką po wybuchu Wezuwiusza — choć wzorem teologów Zachodu piętnuje grzeszników i często przypomina im o piekle — miejscami wydaje się skłócony sam z sobą, pisząc np. o okaleczonych i płaczących w ramionach matek dzieciach: „Matki dzieci jeszcze nie przy rozumie będące, na głowach, na ramionach, w brzemięciach na grzbiecie i w ręcznikach u szyje zawiesiwszy, przed sobą [...] wlekły”, a dzieci „słyszając wrzask matek i ludu płaczącego, choć nie rozumiały co się działo; z niemi współ rzewno płakały i krzyczały [...] kamienne serca ruszyłyby się musiały”¹³³. To jeden z nielicznych fragmentów, obecnych w rozpatrywanej grupie tekstów, który porusza problem cierpienia niezawinionego. Dwukrotnie autor podkreślił nieświadomość dzieci („nie przy rozumie będące”, „nie rozumiały, co się działo”), co wydaje się aluzją do *Księgi Hioba*, tak silnie eksponującej właśnie niewiedzę człowieka, który tu, w swym ziemskim życiu doczesnym, bólu niezawinionego nie potrafi pojąć. Może jedynie — cierpliwie znosząc katusze — do końca Stwórcy zaufać i zawierzyć.

W podsumowaniu swego rozległego, dydaktycznego tekstu Szembek, odwołując się do *Ewangelii* stwierdza, że ludzie, którzy zginęli w kataklizmie, wcale nie byli najbardziej grzeszni spośród ludu Bożego („[...] abyśmy nie rozumieli, że ci tak ukarani byli, ze wszystkich ludzi najgrzeszniejszy [...]”¹³⁴),

¹³⁰ M. Sęp-Szarzyński: *Sonet II. Na one słowa Jopowe: Homo natus de muliere, brevi vivens tempore etc.* W: Idem: *Rytmy albo wiersze polskie oraz cykl erotyków*. Oprac. i wstępem poprzedził J. Krzyżanowski. Wrocław 1973, s. 7—8.

¹³¹ Por. uwagi o autorach druków okolicznościowych o „plagach” — T. Banasiowa: *Ars vivendi czasów Apokalipsy...*, s. 410—411, 413—414, 416.

¹³² Zob. K. Górski: *Epoka potrydencka*. W: Idem: *Studia i materiały z dziejów duchowości...*, s. 240—285.

¹³³ F. Szembek: *Zapał srogi Góry Neapolitańskiej...*, k. C.

¹³⁴ Ibidem, k. F3.

lecz z niewiadomych wyroków Pana to właśnie oni zostali wybrani, aby — dla przykładu i ostrzeżenia innych — ulec masowej zagładzie. Solidaryzowanie się z cierpiącymi ofiarami — mniej lub bardziej wyraźnie akcentowane w poszczególnych przekazach — jest cechą charakterystyczną wszystkich polskich tekstów o plagach na ziemi (co dotyczy zarówno wierszy, jak i nowiniarskiej prozy). Tragiczne skutki nieszczęść próbują autorzy czasem załagodzić, wyrażając ufność w miłosierdzie Pana niebios lub wspominając o „cudach” ziemskich, „znakach Bożego miłosierdzia na ziemi”¹³⁵. Duży udział w tych cudach mają święci patroni, za których wstawiennictwem Stwórca rezygnuje czasem z zadania dotkliwych razów swemu ludowi. Znamienne, że w wierszowanych modlitwach (do Matki Boskiej, św. Rozalii, św. Franciszka czy św. Mikołaja), napisanych w okoliczności zagrożenia i przeczuwanego nieszczęścia — najczęściej „morowego powietrza” — pojawiają się pośród licznych prośb i takie: „**Broń od grzechu śmiertelnego, Moru, Głodu i Wojny**”¹³⁶, „**Uproś nam skrucę prawdziwą, Wołą jemu służyć chciwą**”¹³⁷, „**Nie daj nam Panie, byśmy cię grzechami / Złymi sprawami / Kiedy obrażać mieli stworcę swego**”¹³⁸. Takie błagania są świadectwem wiary w nieograniczoną władzę Boga, nawet nad ludzką — podobno „wolną” — wolą. Z charakteru owych prośb bowiem wynika jasno, że woła pojedynczego człowieka — bez wspartej modlitwą ingerencji Boga — nie wystarczy, aby śmiertelnik zrezygnował z grzechu, i jedynie Stwórca może sprawić, że człek ze złego stanie się dobrym.

Tonu współczucia lub postawy solidarności z cierpiącymi śmiertelnikami trudno się natomiast doszukać w przetłumaczonych na polszczyznę traktatach jezuickich autorstwa H. Drexeliusza czy M. Roi¹³⁹. Wprawdzie książki tych autorów mają w założeniu traktować o cierpieniach w zaświatach, lecz przecież rozliczne *exempla*, rozsiane w obrębie tekstów, podają świadectwa mąk doczesnych, ziemskich, z którymi zestawia się cierpienia czyścicowe lub piekielne. Niektórzy badacze zwrócili już uwagę, że większość udręk w zaświatach

¹³⁵ Szembek pisze o podjęciu przez mieszkańców zagrożonych miejscowości pokuty, modlitw, licznych procesji i mszy świętych z udziałem relikwii św. patronów — wówczas Bóg okazał miłosierdzie miastu Neapol, a w wybranych miastach włoskich na znak miłosierdzia pokazały się nocą „procesje duchów, jeśli Anielskich, czy ludzi świętych”, w wyniku czego chorzy powracali do zdrowia, a niektórzy umarli zostali wskrzeszeni — relację podaje autor jako prawdziwą — F. Szembek: *Zapal srogi Góry Neapolitańskiej...*, k. E4 — F.

¹³⁶ Zob. prośba do Maryi w: Anonim: *Nadobne dwie Pieśni do Panny Najświętszej, Przeciwno Morowemu Powietrzu, potrzebne i pożyteczne*. Kraków 1633, k. A2. Biblioteka Ossolińskich, sygn. XVII—2606—II.

¹³⁷ Anonim: *Pieśń o świętej Rozaliej Pannie...*, k. B2.

¹³⁸ Anonim: *Pieśń nowa żalosna o pożarze wileńskim...* (brak numeracji stron).

¹³⁹ H. Drexeliusz: *Wieczność piekielna...*, s. 1—266; M. Roa: *Stan dusz cierpiących w czyścicu...*, s. 6—445.

wzorowana jest na torturach ziemskich¹⁴⁰, zadawanych głównie złoczyńcom skazanym na ciężkie kary cielesne lub śmierć. Autor *Wieczności piekielnej* cały czas porównuje męki doczesne z tymi, jakich doznają dusze po śmierci, i dowodzi znikomości tych pierwszych. Jednak — przejęte z historii ludzkości — przykłady znęcania się człowieka nad człowiekiem są tak drastyczne¹⁴¹, że doprawdy trudno sobie wyobrazić większe okrucieństwo samego Stwórcy (nad duszami w piekle). Szczególnie we fragmentach, gdzie powołuje się autor na *Historie rzymskie* i wskazuje samowolę niektórych ziemskich władców, przesuwają się nam przed oczami obrazy wyrafinowanych tortur, jak chociażby zadawanych przed wiekami Kalistenesowi, nie chcącemu się podporządkować autorytetowi władzy: „Tak uczynił Aleksander Krol Macedoński Kallistenesowi: któremu dla podejrzenia o zdradę przeciwko krolowi [...] nozdrze wprzód, uszy, wargi oberznąć i członki insze poobcinać kazał: a potem ze psem w żelazną klatkę zamkniętego po ulicach wozić, ku sromocie i zelżywości jego tak długo, aż Lisimachus, przyjaciel jego, zmiłowawszy się nad nieszczęściem zacnego człowieka, zadał mu truciznę [...]”¹⁴². Podobnych przykładów ziemskich katuszy w dziele Drexeliusza są dziesiątki.

W *Wieczności piekielnej* można więc wyróżnić dwa wymiary świata przedstawionego: pozaziemski, który stanowią obrazy piekieł, konfrontowane niekiedy z wizjami szczęścia niebieskiego, i wymiar ziemski — zdecydowanie rozleglejszy i bogatszy, na który składają się *exempla* przedstawiające obrazy i przeróżne historie z życia doczesnego. Mają one służyć nauce i przestrodze żyjącym, a także uzmysłowić charakter poszczególnych kar w piekle. Te ostatnie bowiem są zróżnicowane, w zależności od skłonności poszczególnych osób do takich czy innych grzechów¹⁴³. Drexeliusz stara się przybliżyć czytelnikowi konkretny, sensualny charakter owych cierpień, co w zderzeniu z metafizycznym charakterem zaświatów daje — przynajmniej w odbiorze współczesnym — efekt tragicomiczny. I tak np., omawiając doznania ziemskich obżartuchów, wspomina nie tylko o jedzeniu przez nich ohydnych potraw w piekle¹⁴⁴, nie tylko o picu piołunu i żółci (umiarkowani natomiast w niebie

¹⁴⁰ D. Künstler - Langner: „Opisy tortur piekielnych odzwierciedlały ówczesne standardy okrucieństwa — męczarnie, przypiekanie, torturowanie, obdzieranie ze skóry itp. — typowe dla procedury śledztwa, zbrojnickiego rzemiosła lub wojennego theatrum”. Zob. D. Künstler - Langner: *Człowiek i cierpienie w poezji polskiego baroku*. Toruń 2000, s. 163; por. J.K. Goliński: *Okolice trwogi...*, s. 246; J. Tazbir: *Okrucieństwo w nowożytnej Europie*. Warszawa 1993, s. 46—48, 178—207.

¹⁴¹ Drobiazgowo opisuje np. Drexeliusz, jak dręczono jezuickich misjonarzy w Japonii czy innych męczenników: H. Drexeliusz: *Wieczność piekielna...*, s. 13, 80—81, 86, 112—114, 132, 163—165 i in.

¹⁴² Ibidem, s. 111.

¹⁴³ Pisze na ten temat szerzej J. Sokołski: *Staropolskie zaświaty...*, s. 208—214.

¹⁴⁴ Motyw „bankietu piekielnego” jest częsty w literaturze „wizyjnej”, prezentującej zaświaty — omawia go dokładniej J. Sokołski: ibidem, s. 161 i in.

raczą się w nagrodę miodem i winem), ale także o nieustannym bólu zębów: „Jeszcze do tej boleści i męki, boleść zębów okrutna przystąpi, której jeżeli kto doznawał na sobie samym, niechaj tu uważy, jaka to wielka męka i ciężkość niesłychana potępionym będzie!”¹⁴⁵.

Twórca *Wieczności piekielnej* jawi nam się nie tylko jako katolicki nauczyciel, mentor pragnący sprowadzić zabłąkane owieczki Pańskie na dobrą drogę, ale także jako doskonały obserwator życia codziennego: rodzinnego i obyczajowego. Piętnując np. grzech pijaństwa, maluje zręcznie i sugestywnie obraz „pijanicy”, którego zaskakuje nagła śmierć. Taki człek z powodu braku przytomności umysłu nie może ani się wypowiadać, „ani za grzech żałować, ani westchnąć do nieba, [...] leży jako bestya nierozumna: a w grzechu onym śmiertelnym do piekła zstępuje. Nie ocknie się, nie wytrzeźwi, aż się stanie niewolnikiem i obłowem czarta przekłętego. O nieszczęśni pijanicy! O nie ludzie, ale bestyje nikczemne! Pijcie, teraz pijcie, co się wam podoba, a po śmierci w piekle [...]”¹⁴⁶. To niejedyny grzech, który „odczłowiecza” jednostkę, inne występki też czynią ją — w mniemaniu twórcy traktatu — podobną do świata zwierzęcego, przy czym różne przewinienia kojarzy Drexeliusz z odmiennym gatunkiem zwierzęcia, np. zdradę — z liszką, pychę — z pawiem lub żabą, nieczystość — z „kozłem smrodliwym”¹⁴⁷ itd.

Zachowanie dusz grzeszników w piekle niekiedy zestawia autor *Wieczności piekielnej* z zachowaniem ludzi żyjących. Zadziwia bystrość obserwacji chociażby małych, niesfornych i rozpieszczonych dzieci, które jako żywo przypominają wiecznych cierpiętników: „Aczkolwiek, jako to pobożni ludzie pięknie uważają, potępieni ludzie, tak rzewnie płacząc, i rycząc okrutnie, żadnej przecie jednak łzy z oczu wytłoczyć nie mogą. A jako krnąbrne i uporne dzieci, im bardziej je bijesz, tym są uporniejsze. Zatniesz go, to wrzeszczy, rwie się za łeb, włoży się po ziemi, depce nogami, drapie sukmanę na sobie, a żadnej przecie łezki z oczu nie wypuści. Tak i potępieni ludzie”¹⁴⁸.

Oprócz zasługujących na naganę i współzucie przykładów ziemskich cierpień, będących konsekwencją różnorakich słabości i przewinień ludzkich, w obszernym tym traktacie pojawiają się również opisy doczesnych tortur — chwalebnych i, w mniemaniu piszącego — zasługujących na podziw i chwałę. Do tych ostatnich zaliczane są udręki chrześcijańskich męczenników, samoumartwiających się ascetów i innych zacnych postaci znanych z *Biblii*, którzy,

¹⁴⁵ H. Drexeliusz: *Wieczność piekielna...*, s. 53.

¹⁴⁶ Ibidem, s. 50.

¹⁴⁷ Ibidem, s. 203, 215, 249. Kojarzenie zwierząt z grzechami to stara tradycja literacka. Już ojcowie Pustyni porównywali przywary ludzkie do zwierząt, a następnie: Piotr Damiani, Raban Maur, Honoriusz Autodunensis, Wincenty z Beauvais; średniowiecze i wieki późniejsze tę tradycję jeszcze rozwinęły, zob. J. Delumeau: *Terytorium spowiednika*. W: Idem: *Grzech i strach...*, s. 342—344.

¹⁴⁸ H. Drexeliusz: *Wieczność piekielna...*, s. 35.

według relacji jezuita — ze śmiechem i radością znosili niewiarygodne wręcz katusze cielesne i, w mniejszym stopniu, duchowe. Przykładem może być — według omawianego autora — „Zuzanna, białogłowa święta [...] szła na śmierć wesoło”¹⁴⁹ albo też święty Eustachiusz, którego „z małżonką jego i z dziećmi, dla wiary, i Boga, wsadzono w rozpalonego wołu miedzianego: okrutnie i długo męczono; a on to wszystko wesoło i mężnie ponosił: ciesząc się”¹⁵⁰. Drexeliusz — co oczywiste — przejął taki sposób przedstawień „radosnych męczenników” z tradycji średniowiecznej. Już bowiem Ernst R. Curtius, a za nim Aaron Guriewicz zauważyli zmieszanie elementów powagi i żartu w wielu dziełach hagiografii średniowiecznej¹⁵¹, a Curtius, podając przykłady literackie z dzieł Prudentiusa czy Paulinusa z Périgueux, pisze wręcz o istnieniu „groteskowego komizmu wewnątrz sakralnego gatunku literackiego”¹⁵², co nie da się wyjaśnić jedynie dziedzictwem tradycji hellenistycznej i późnorzymskiej, które przeciwstawiały się rygorystycznym kanonom klasycznym, odgraniczającym styl wysoki od niskiego. Korzenie zjawiska mają zapewne podłoże archetypowe¹⁵³, Guriewicz dowodzi nawet, że „»dwulicowość« pierwiastka sakralnego i elementu śmiechu, ich odwieczne przeplatanie się i jedność — to istotna cecha kultury, właściwa czasom zarówno pierwotnym, jak antycznym”¹⁵⁴. Ciągłe jednak musimy pamiętać o innym modelu dawnej kultury i różnym — od współczesnego nam — sposobie odczuwania świata i człowieka zarówno przez ludzi średniowiecza, jak i epok poprzedzających czasy nowożytne (do XVIII wieku). Element „groteskowego żartu” w hagiografii średniowiecznej oraz w omawianym tu dziele Drexeliusza nie ma więc na celu profanacji *sacrum*, lecz przeciwnie — ma za zadanie przybliżyć czytelnika do świętości i prawdy¹⁵⁵.

¹⁴⁹ Ibidem, s. 214.

¹⁵⁰ Ibidem, s. 86. Także św. Bonifacjusz „wszyscy męki” — szarpanie ciała, wbijanie szpilek pod paznokcie, lanie rozpalonego ołowiu do gardła — „wesoło i łagodnie zniósł” — ibidem, s. 133.

¹⁵¹ E.R. Curtius: *Żart w hagiografii*. W: Idem: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze...*, s. 436—441; A.J. Guriewicz: *Z historii groteski: „górze” i „dół” w średniowiecznej literaturze łacińskiej*. W: *Groteska. Tematy teoretycznoliterackie. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. Red. M. Głowiński. Gdańsk 2003, s. 103—124.

¹⁵² E.R. Curtius: *Żart w hagiografii...*, s. 437.

¹⁵³ Guriewicz przypomina pogląd rosyjskiej badaczki Olgi Frejdenberg, która sprzężenie śmiechu i powagi uznawała za najarchaicniejsze, „przedlogiczne” stadium ludzkiej kultury, zob. A. Guriewicz: *Z historii groteski...*, s. 103.

¹⁵⁴ Ibidem, s. 104.

¹⁵⁵ Por. Guriewicz: „[...] średniowieczna groteska jest u swych podstaw ambiwalentna, jest próbą uchwycenia świata w jego obu hipostazach — sakralnej i ziemskiej, sublimowanej i niskiej, najpoważniejszej i pociesznej [...] groteska odgrywała znaczną rolę w całej literaturze średniowiecznej [...] obejmowała wszystkie jej warstwy, od niskiej, karnawałowej, aż po szczybel oficjalnie kościelny [...] to, co niskie, nie było odbierane jako groteskowe samo w sobie, lecz jedynie w kontekście powagi, nadając tej ostatniej nowy wymiar [...]” — A. Guriewicz: *Z historii groteski...*, s. 123—124. Twórcy XVII wieku, sięgając chętnie do literatury średniowiecza — także tej hagiograficznej — przejęli z niej m.in. przedstawienia groteskowe.

H. Drexeliusz, podobnie jak M. Roa, autor *Stanu dusz...*, chwali nie tylko licznych męczenników, którzy poddawali się biernie mękom zadawanym przez oprawców, najczęściej wrogów chrześcijaństwa. Obydwaj autorzy gloryfikują również takie osoby, które same skazują się na cierpienia, umartwiają swe ciało i duszę, usilnie starając się „odegnać” od siebie rozmaite pokusy tego świata. Takie podejście do życia, charakteryzujące się deprecjacją siebie, odrzuceniem wszelkich radości i poszukiwaniem cierpienia — łączą współcześni badacze z religijnym nurtem doloryzmu, mającym korzenie w średniowiecznej kulturze. Praktyki dolorystyczne, których istotą było przeżywanie w ascetycznym bólu swych skłonności do grzechu, rozpowszechniły się szeroko w niektórych kręgach społeczeństw Europy siedemnastowiecznej, a najbardziej w klasztorach, zarówno żeńskich, jak i męskich¹⁵⁶. Nic też dziwnego, że autor traktatu ostrzegającego przed piekłem tak często powołuje się na zachowania ascetyczne, znane mu z różnych przekazów hagiograficznych i dzieł historycznych. Na przykład św. Bonifacjusz — Rzymianin, chcąc odpokutować grzeszne obcowanie z kobietą, wybrał się do więzienia i sam skazał się na ciężkie tortury; św. Franciszek często płakał, celowo chodząc zimą w cienkiej koszuli; z kolei pewien zakonnik, kucharz, zamiast myśleć o rozkoszach podniebienia — ciągle zalewał się łzami, patrząc na ogień, który przypominał mu wieczność piekielną¹⁵⁷.

Niezwykle ważne dla autorów traktatów było zwalczanie pokus doczesnych, związanych z szóstym i dziewiątym przykazaniem, w XVII stuleciu bowiem grzechy owe teolodzy szczególnie potępiali¹⁵⁸. Walkę z tymi pokusami autor traktatu o piekło uwznioślił jako heroiczną, bogobojną, poważną. Przykładem może być epizod z życia pewnego pustelnika, który egzystując na odludziu w sposób wielce świątobliwy, czyli spędzając czas na umartwianiu się i modlitwie, miał jedną, bardzo dokuczliwą pokusę „około czystości”: „Stała mu zawsze w imaginacyjnej białogłowa jedna, którą znał na świecie: i wielkie z tego niepokoję cierpiał”¹⁵⁹. Kiedy dowiedział się, że niewiasta zmarła, wybrał się nocą potajemnie do jej grobu, odkopał cuchnące ciało i wykradł stamtąd przegniłą chustę z fragmentami zwłok. Zawiesiwszy ową szmatę w swej chałupce, tak do siebie mówił: „Otóż skarb twój, oto delicyje twoje! Czemuż się nie cieszysz i nie zażywasz krotochwile, z tym kochaniem swoim? [...] otóż masz rozkoszniku brzydki czegoś pragnął, nasycić się do wolej [...]. I czynił to, **mężny ten zapaśnik**, tak długo; aż [...] smrodliwe one i plugawe myśli, wygnał z serca swego”¹⁶⁰.

¹⁵⁶ J. Delumeau: *Niepokój sumienia. Doloryzm*. W: Idem: *Grzech i strach...*, s. 437—462.

¹⁵⁷ Podobnych, godnych pochwały przykładów doczesnego umartwiania się podaje Drexeliusz znacznie więcej: *Wieczność piekielna...*, s. 44, 132—135, 163—164 i in.

¹⁵⁸ J. Delumeau: *Małżeństwo, stan „niebezpieczny”. Nieczystość*. W: Idem: *Grzech i strach...*, s. 613—633.

¹⁵⁹ H. Drexeliusz: *Wieczność piekielna...*, s. 65—66.

¹⁶⁰ Ibidem, podkr. — T.B.

Cytowany autor siedemnastowieczny, jak widać, pojmuję płciowość przede wszystkim jako efekt działania sił czartowskich, przed którymi bronić się trzeba ze wszystkich sił, jak to czynił pustelnik — „mężny ten zapaśnik”. Tego rodzaju poglądy są zresztą zgodne z dywagacjami autorów *Młota na czarownicy*, którego fragmentaryczny polski przekład, autorstwa Ząbkowica, ukazał się w roku 1614. Wyrażono tam bowiem przekonanie, że Bóg dał szatanowi władzę nad popędem płciowym¹⁶¹, co wszakże nie było oryginalnym wymysłem twórców *Młota*..., ale kulturowym „spadkiem” po niektórych średnio-wiecznych poglądach ojców Kościoła i teologów na temat kobiety oraz problemów seksualności człowieka¹⁶². Kościół potrydencki — co trzeba jednak podkreślić — nie uznawał w całości seksu za domenę szatana, choć niektórzy pisarze kościelni rzeczywiście tak myśleli.

Większy jeszcze szacunek budziły praktyki ascetyczne czynione nie dla spokoju swej własnej duszy, lecz w imię zbawienia innych. Niektórzy święci, jak podają Roa i Drexeliusz, po doznaniu wizji cierpień dusz czyścicowych zadawali sobie niewiarygodne wręcz męki cielesne, które — w mniemaniu cierpiących — miały ulżyć tamtym duszom i skrócić ich oczekiwanie na radość wieczną. Drastycznym przykładem takich czynów jest przytoczone przez autora *Stanu dusz*... samoudręczenie św. Krystyny: „Wchodziła w piec gorący, tam bez naruszenia ciała, nieznośne boleści, po wielu godzin cierpiała: gdy wyszła, była zdrowa [...] w rzekach bardzo zimnych pogrążała się [...] spuszczała się na koła młyńskie: na których nie tylko się ciało szarpało, ale i kości się grucho-tały [...]. Z tych jednak wszystkich razów wychodziła zdrowo i cało”¹⁶³.

Opisywaniu ziemskich tortur towarzyszyło przeświadczenie twórców o nieustannym wpływie Boga na wszelkie działania ludzkie. Bez Jego przyzwolenia i duchowej „współpracy” z wybranymi jednostkami (nie tylko ludźmi, ale aniołami i szatanami — swoistymi wykonawcami woli Najwyższego) żadne dobro ani zło w świecie nie mogłoby się zrealizować. Wkraczamy tu w osobliwą sferę pomieszania przez różnych autorów siedemnastowiecznych sfery metafizyki i świata materialnego. Wiarę w nieustanne ich zachodzenie na siebie i wzajemne oddziaływanie wyrażano zarówno w dziełach literackich *sensu stricto*, jak i w rozmaitych przejawach siedemnastowiecznego piśmiennictwa. Wiara owa sprawiła, że rzeczywistość przedstawiona w wielu tekstach oscyluje pomiędzy tragicznością i groteską. Dzieje się tak zwłaszcza wówczas, gdy

¹⁶¹ J. Sprenger, H. Kraemer: *Młot na czarownicy. Postępek zwierzchny w czarach, a także sposób uchronienia się ich i lekarstwo na nie w dwóch częściach zamykający*. Przeł. S. Ząbkowic. Kraków 1614, s. 73. Korzystam z reprintu tekstu, znajdującego się w Bibliotece Śląskiej w Katowicach, sygn. 972089 II.

¹⁶² Zob. na ten temat rozważania M. Rożka: *Ciało nasz wróg. Kobieta narzędziem szatana*. W: Idem: *Diabeł w kulturze polskiej...*, s. 70—77.

¹⁶³ M. Roa: *Stan dusz cierpiących w czyściu...*, s. 190—191.

opisywane są kontakty ludzi ze zhierarchizowaną społecznością duchów (dobrych lub częściej — złych), czarowników, czarownic, albo przy przedstawianiu zaświatów¹⁶⁴ oraz Sądu Ostatecznego. Ten ostatni rozmaicie bywał prezentowany przez siedemnastowiecznych autorów i tłumaczy polskich.

4. Świat — areną kontaktów ludzi i duchów (na podstawie wybranych „wizji”, traktatów poetyckich i dydaktycznych oraz utworów *quasi*-nowiniarskich)

Zarówno w literaturze okolicznościowej, jak i w piśmiennictwie końca XVI wieku i pierwszej połowy XVII stulecia opisywane relacje pomiędzy światem duchowym a materialnym są różnorodne i czasem na wiele sposobów ujmowane: w tonacji poważnej, żartobliwej, wzniosłej, groteskowej, tragicznej (przy czym tragizm rozumiem tu w ujęciu współczesnych definicji, ale też z punktu widzenia społeczeństw dawnych: jako „przejście ze szczęścia w nieszczęście”). Najważniejszym Duchem, z którym człowiek się kontaktuje — za pośrednictwem modlitwy — jest sam Stwórca. W tekstach okolicznościowych o zbiorowych nieszczęściach modlitwa stanowi nieodłączny składnik kompozycyjny całości, teksty wierszowane o „plagach” prawie zawsze kończą się błagalną modlitwą. Bóg jest jednak bohaterem milczącym, a jeżeli pojawia się jako postać w drukach ulotnych, to głównie na ilustracjach — drzeworytach stanowiących ozdoby graficzne niewielkich książeczek¹⁶⁵. Literacka modlitwa — błagalna lub dziękczynna, podobnie jak hymny i psalmy, ma wyłącznie formę monologu. Dostojna strona milczy. Bóg poraża swą surowością mściciela i Wielkiego Sędziego, dokładnie tak, jak w średniowiecznym hymnie Tomasza z Celano — *Dies irae*¹⁶⁶. Sąd Ostateczny pojmowany był w kulturze dawnej Polski albo jako końcowy rozrachunek z życia każdego człowieka po śmierci, albo — jako rozprawa ostateczna Stwórcy z całą ludzkością w dniu, kiedy nadejdzie koniec świata. To dwojake rozumienie końcowego rozliczenia ludzi ze swym Stwórcą znalazło odbicie zarówno w literaturze, jak i w piśmiennictwie staropolskim.

¹⁶⁴ Staropolskie zaświaty — temat który dogłębnie opracował Jacek Sokolski — będą mnie mniej interesować; do rozpatrzonej przez Jacka Sokolskiego problematyki sporadycznie się odwołam, zob. J. Sokolski: *Staropolskie zaświaty...*, s. 5—303; Idem: *Pielgrzym do piekła i raju. Świat średniowiecznych wizji eschatologicznych...*, s. 9—243.

¹⁶⁵ T. Banasiowa: *Ars vivendi czasów Apokalipsy...*, s. 410.

¹⁶⁶ Tomasz z Celano: *Dies irae*. W: *Hymny średniowieczne*. Przeł. J. Gamska-Łempicka. Lwów 1934, s. 200—203.

Tradycja kreacji motywów Sądu Ostatecznego w drugim pięćdziesięcioleciu wieku XVI i w stuleciu XVII kontynuowana jest w trojakiemu typu przedstawieniach. Pierwszy typ — częściowo już omówiony¹⁶⁷ — dotyczy apokaliptycznych nieszczęść, kojarzonych ze starotestamentowymi karami: potopem, żywiołami czy niewolą babilońską. W tekstach okolicznościowych, nawiązujących do tych właśnie fragmentów *Biblii*, pojawiają się wizje Boga i szatana, które uzmysławiają nadejście czasu ostatecznych rozliczeń: „Ej toć już ręka Boża nas dotyka / [...] **Zasiadł na Sądzie Pan sprawiedliwości** [...]”¹⁶⁸. Nieszczęścia prezentowane w tych tekstach — nieraz drastyczne i opisywane drobiazgowo — ujęte są w sposób wzniosły i tragiczny.

Drugi typ przedstawień ma charakter groteskowy i tragikomiczny. To obraz sądu, który rozgrywa się jeszcze na ziemi, tuż po śmierci ludzi grzesznych, przy czym można wyróżnić albo sąd nad pojedynczym grzesznikiem (czego przykład mamy w wielokroć tłumaczonej na język polski tzw. *Wizji Filiberta* Roberta Grossetestego¹⁶⁹), albo powszechny trybunał, dokonujący się nad tłumem zmarłych, wśród których dają się zauważyć różne grupy, np. narodowościowe lub religijne, co zobrazowano chociażby w jedynym rodzimym utworze wizyjnym siedemnastowiecznego polskiego autora pt. *Straszhliwe widzenie Piotra Pęgowskiego*¹⁷⁰. Bez pardonowo „segregując” dusze zmarłych na zbawione i potępione, zarówno przedstawiciele szatanów, jak i anielskich chórów — w utworze anonima — charakterem swego zachowania nieco przypominają sztywne, drewniane figurki z marionetkowych przedstawień misteryjnych, które mechanicznie¹⁷¹ wykonują z góry ustalone zadania. Diabły i aniołowie po usłyszeniu kolejnego wyroku boskiego na daną grupę społecz-

¹⁶⁷ Zob. — motywy apokaliptyczne i przedstawienia sądu Boskiego w omówionych pieśniach kancjonałowych: *Straszhna plaga bieży, Czas żaloszny, przykry*. Por. podrozdział: *Piekło na ziemi: doczesne plagi i tortury*...

¹⁶⁸ Anonim: *Pieśń o straszhliwym morowym powietrzu*..., k. A2.

¹⁶⁹ W wieku XVII ukazały się w Polsce tłumaczenia następujących autorów: Jana Łaszowskiego (1608), Walentego Bartoszewskiego (1609), Bernarda Kołka (1619) oraz przekład anonimowy z roku 1634. Korzystam z wydania anonimowego: *Rozmowa dusze potępionej z ciałem swoim*. Kraków 1634, Biblioteka PAN Kraków, sygn. Cim. 2725. Zob. J. Sokółski: *Staropolskie zaświaty*..., s. 151. Niektóre wizje, opisane w książce M. Roi, zbliżone są swym charakterem do *Wizji Filiberta*, mam na uwadze w szczególności opis nocnej „wizji” franciszkanina, obserwującego sąd nad umarłym, niesprawiedliwym jurystą, nad którego duszą i ciałem pastwią się diabły, po czym zarówno dusza, jak i ciało zaciągnięte zostają do piekła, zob. M. Roa: *Stan dusz cierpiących w czyśćcu*..., s. 68—73.

¹⁷⁰ Anonim: *Straszhliwe widzenie Piotra Pęgowskiego*..., s. 20—32. Zob. Wstęp J. Sokółskiego do wydania tegoż utworu, s. 5—18; por. Idem: *Straszhliwe widzenie Piotra Pęgowskiego. Przyczynek do dziejów apokaliptyki staropolskiej*..., s. 29—36.

¹⁷¹ Z jednej strony więc wizja sądu i kar boskich przeraża, z drugiej — śmieszy „automatyzmem” czynności boskich pomocników; już Bergson dostrzegł przecież komizm we wszystkim, co mechaniczne, odczłowieczające i zbliżone do martwego automatu, zob. H. Bergson: *Śmiech. Esej o komizmie*. Przeł. S. Cichowicz. Przedmowa S. Morawski. Kraków 1977, s. 43—234.

ności ludzkich, spychają niemal „automatycznie” do podziemia grzeszników, a odsuwają zbawionych „na stronę”. W tekście sygnalizowana jest powtarzalność nie tylko tych samych czynności, ale też wciąż „powracają” podobnie brzmiące frazy wyrazowe (np. „Każ im na stronę zatym: drugich sądzić trzeba”, „Odydźcież już na stronę, drugich sądzić trzeba”, „Każ im na stronę zatym, i tych sądzić trzeba”¹⁷² itd.), które określają rytmiczną ciągłość tych samych zadań, wykonywanych przez „pomocników” Boskich, a brzmią niczym refreny w piosence. Odnosimy wrażenie, że anonimowy autor celowo „odrealnił” rzeczywistość przedstawioną w utworze, a cały Sąd Ostateczny jest perfekcyjnie wyreżyserowanym przedstawieniem drewnianych marionetek, które ożywają rytmicznymi ruchami niewidzialni animatorzy. Wydaje się ponadto, że tego typu groteskowe, „zautomatyzowane” zachowania dobrych, a zwłaszcza złych duchów, specyficzne są dla tradycji niektórych polskojęzycznych tekstów apokryficznych, ukazujących zstąpienie Chrystusa do piekieł (np. w *Historii o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim*). Wówczas to demony zła pod wpływem potęgi Chrystusa „zamieniają” się w tragicomiczne, nieszkodliwe monstra, przypominające — jak zauważył jeden z badaczy — „odpułtowe figurki”¹⁷³.

W groteskowych prezentacjach czasami brak obecności samego Boga (jak w *Wizji Filiberta*), a „czarną robotę” wykonują za Stwórcę szatani, rzadziej aniołowie (czasem diabły i aniołowie współdziałają z sobą, oddzielając ludzi dobrych od złych¹⁷⁴). Niekiedy obserwatorem Sądu Ostatecznego nad grzesznikiem jest żywy człowiek, najczęściej osoba duchowna (obserwator w *Wizji Filiberta* lub w „wizji” sądu nad złym „jurystą”, przedstawionym w materiale egzemplifikacyjnym książki M. Roi¹⁷⁵).

Trzeci typ obrazowania rozrachunku Stwórcy z ludzkością zaobserwować można np. w utworze W.O. Jakuba Baldego, który przetłumaczył na język polski Jan Libicki (*Sen żywota ludzkiego...*)¹⁷⁶, w traktacie poetyckim M. Radera, J. Niesiusa (przełożonym przez Zygmunta Brudeckiego) — *Cztery rzeczy człowieka ostateczne...*, czy też w anonimowym polskim tekście pt. *Nowa Pieśń*

¹⁷² Anonim: *Straszliwe widzenie Piotra Pegowskiego...*, s. 25, 27, 31 i in.

¹⁷³ Por. *Historia o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim*. Oprac. J. Okoń. Wrocław 1971, s. 57–58; o groteskowym charakterze motywu *descendit ad inferos* w literaturze staropolskiej — zob. J.K. Goliński: „...Tu miejsce wiecznej jest sprawiedliwości...”. W: *Idem: Okolice trwogi...*, s. 240–242.

¹⁷⁴ Tak jest np. w poematach M. Radera, J. Niesiusa: *Rym II. Sąd albo ostatni Trybunał*. W: *Idem: Cztery rzeczy człowieka ostateczne...*, k. B9 — por. pieśń XV: anioły odrywają dobrych od złych, gdzie indziej szatani „zapędzają” grzeszników do odbycia kar wiecznych; również w anonimowym utworze polskim: *Straszliwe widzenie Piotra Pegowskiego...*, s. 24, 32.

¹⁷⁵ M. Roa: *Stan dusz cierpiących w czyśćcu...*, s. 68–73.

¹⁷⁶ W.O.J. Balde: *Sen żywota ludzkiego*. Przeł. J. Libicki. Kraków 1647, s. 5–16 (k. A2–B4); egz. BN, sygn. BN XVII 3. 4597.

*Sąd Boży blisko przyszły wyrażająca*¹⁷⁷. To eschatologiczna wizja końca materialnego stworzenia — zagłady całej ludzkości, której historia ma się wkrótce zakończyć, gdyż świat wszedł w schyłkowy okres swego istnienia. Ten typ, jak się wydaje, najbliższy jest nowotestamentowej *Apokalipsie św. Jana*, gdyż obraz ostatecznego kresu wszystkiego, co ziemskie, rysuje się na tle dziejów całego świata i różnych jego narodów.

Wszystkie te trzy sposoby przedstawiania sądu Boskiego łączy fakt, iż rozgrywają się one na ziemi, która staje się swoistą areną rozliczeń ludzi z uczynków popełnionych w ciągu życia, a rzecz cała odbywa się przy współudziale innych stworzeń duchowych, np. diabłów, aniołów, niekiedy też świętych dusz, wśród których wyróżniają się patriarchowie i prorocy zasiadający po prawicy Boga, a poczesne miejsce przy Bogu zajmuje — rzecz jasna — Matka Najświętsza. Postaci Boga, patriarchów i Maryi nie odnajdujemy w przedstawieniach groteskowych (z elementami komicznymi), w których dominują opisy brzydoty diabłów i grzesznika. Charakterystyczny jest również motyw dźwięku trąby Bożej, towarzyszącej sądowi oraz kreacja Stwórcy na groźnego i nieznającego litości dla grzeszników Sędziego. W utworach pisanych wierszem daje się zauważyć swoista teatralizacja tych wizji, którą wyrażają czasami aluzyjne odnośniki do greckich scen z tragedii antycznej:

O scena lamentabilis!
O flebilis cothurnus!
(O żałosna Tragedya!
O płaczliwe widoki!)¹⁷⁸.

Autorzy mieszają też obrazy komiczne i tragiczne przy przedstawianiu otchłani piekielnych, dokąd wtrąca się najsurowiej osądzonych nieszczęślików:

Est acta iam Comoedia,
Chordas remisit Orpheus;
Tragoedias, et Naenias
Hi personant choraulae.
(Już wesołą komediją
Z Orfeuszem sprzątnęli;

¹⁷⁷ M. Rader, J. Niesius: *Rym II. Sąd abo ostatni Trybunał...*, k. B2—C10. W traktacie Radera i Niesiusa są zarówno elementy groteskowe, jak i podniosłe czy nawet tragiczne. Pełną grozy wizję Sądu Ostatecznego (bez elementów groteskowych) zamieszcza anonimowa pieśń: *Nowa Pieśń Sąd Boży blisko przyszły wyrażająca*, starodruk Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, BUW, sygn. 4.20.4.219.

¹⁷⁸ M. Rader, J. Niesius: *Rym II. Sąd abo ostatni Trybunał...*, k. B10. Jak widać, w oryginale łacińskim aluzje do koturnów greckich są wyraziste, ale polski tłumacz — Z. Brudecki, nie oddał dokładnie charakteru tych aluzji.

Już też dumną fantazyją,
Ci surmacze zaczęli¹⁷⁹.

Najgorszy los spotyka skazanych na otchłań piekielną, gdyż jest ona — w mniemaniu omawianych autorów — wieczna, i żadna dusza, która się tam raz dostała, nie ma prawa ani nadziei na ocalenie. Już we wczesnym średniowieczu pojawiały się jednak poglądy — prędko zresztą uznane za „herezję” — na temat nieograniczonego miłosierdzia Bożego, które miałyby sprawić, że nie tylko potępienicy w piekle, ale i szatani po końcu świata zostaną zbawieni (np. doktryna „bogomilców” czy samego Orygenesesa)¹⁸⁰. Siedemnastowieczni pisarze odrzucali taką ewentualność, co nie oznacza, że nie było — zwłaszcza wśród autorów katolickich — prób wyjaśnienia nieodwracalnych wyroków Boga w odniesieniu do grzeszników w piekle. Przywoływany tu już nieraz Drexeliusz osobliwie motywuje wieczność męki piekielnej za — ograniczone przecież w czasie — grzeszne życie. Uważa, że kara — nawet za przewinienia drobne — jest słusznie tym większa, im wyższy majestat człowiek obrazi. A ponieważ Bóg jest Majestatem najwyższym i nieskończonym, to i kara za Jego obrazę musi być nieskończona¹⁸¹. Ten swoisty retoryczny „dowód” na słuszność mąk wiecznych wynika z fałszywej, a przyjętej za pewnik, przesłanki o nierówności różnych stanów społecznych wobec prawa (także prawa boskiego).

Wydaje się, że przesłanka owa nie była też obca autorowi prozatorskiego traktatu o czyśccu — jezuicie Marcinowi Roj. Liczne historie, które wskazywał autor przytacza jako egzemplifikacje kar i grzechów, świadczą o tym, że ludzie szlachetnie urodzeni — rycerze, szlachcianki z dobrych rodów, krewni osób uznanych przez Kościół za święte — nawet za najcięższe zbrodnie mają szansę odpokutować przez czyśccowe katusze. Niektóre z mąk czyśccowych cierpi się na ziemi, przy czym dozoru ją aniołowie, a nie diabły¹⁸². Roa podaje wiele przykładów zetknięcia się żyjących ludzi z duszami pokutującymi na ziemskim padole. Niektóre wizje, przedstawiające obrazy cierpień, a opisywane przez ludzi prostych — przedstawicieli ludu, mogły rozpoznać i wyjaśnić jedynie osoby szlachetnie urodzone. I tak np., jak opisuje Roa, pewien węglarz — wieśniak, przez kilka nocy widywał nagą kobietę gonioną przez rycerza na koniu; wojak, dogoniwszy ją — wrzucał w rozpalony piec. Prostym przedstawicielem ludu sam nie mógł dociec istoty swych przywidzeń, rozszyfrował je dopiero możny graf — pan na zamku, który w imię Boga zapytał duchy

¹⁷⁹ M. Rader, J. Niesius: *Rym III. Wieczne Męki Piekielne...*, k. E3.

¹⁸⁰ Pisz o tym m.in. J. Sokółski: *Staropolskie zaświaty...*, s. 110—112; por. M. Rożek: *Diabeł w kulturze polskiej...*, s. 33—35.

¹⁸¹ H. Drexeliusz: *Wieczność piekielna...*, s. 187, 219—221.

¹⁸² M. Roa: *Stan dusz cierpiących w czyśccu...*, s. 29.

o przyczynę tak srogiej kary. Odpowiedział mu rycerz: „Jam jest [...] twój żołnierz, a ta niewiasta jest ona szlachcianka: która żeby rozpuścić swojej ze mną dogadzała, własnego męża zabiła. Nagła nas śmierć oboje zbiegła, iż nie była można rzecz inaczej odpuszczenia grzechu dostąpić, tylko przez żal i skruczę”¹⁸³.

W podanym przykładzie dziwić może fakt, że za dwa grzechy uznawane w ówczesnych czasach za wyjątkowo ciężkie, a w tym wypadku nieodpuszczone przed śmiercią — zabójstwo i cudzołóstwo — skazano kochanków na czyściec, a nie na piekło. Przesądziło o tym zapewne szlachetne urodzenie grzeszników. I chociaż w wielu przekładach *Wizji Filiberta*, w wierszowanym tekście Radera i Niesiusa i innych dziełach obrazujących cierpienia piekielne podkreśla się równość kar wiecznych dla prostych ludzi, jak i dla szlachetnie urodzonych, to jednak przy samym domniemaniu, kto ma trafić do piekła, a kto do czyścca — widać w niektórych tekstach pewną tendencyjność (na niekorzyść prostaków), czego dowodzą zawarte w dziele M. Roi historie egzemplifikacyjne. Nie oznacza to mniejszej dotkliwości mąk czyściowych od piekielnych; odróżnia je jedynie ich skończoność, a także brak obecności czartów przy cierpieniach¹⁸⁴. Rolę „strażników” czyściowych cierpień odgrywają — powtórzmy — aniołowie.

Czyściec — tylko w nauce katolików¹⁸⁵ — daje szansę na zbawienie, przy czym dusze zmarłych „cierpiętników” nie muszą pokutować w pozaziemskim miejscu kaźni, ale karę mogą odbywać, wędrując po ziemi. Piekło to natomiast zło wieczne, nieskończone, przed którym bardziej od katolików drżeli protestanci. Nauka bowiem o predestynacji z góry „piętnowała” tragiczną nieskończonością kar los tych wszystkich, których sam Stwórca od początku zamierzył pozbawić nadziei na łaskę i zbawienie.

Przeświadczenie o świecie, w którym człowiek żyje i działa, jako o miejscu specjalnych misji stworzeń duchowych — szatanów i aniołów, nie było wcale wymysłem ludzi prostych. W XVII wieku wierzyły w to — zwłaszcza w działania sił szatańskich — osoby wybitne: uczeni, teologowie, lekarze; nawet medycyna siedemnastowieczna rozpatrywała mistykę i opętanie jako poważne przedmioty badań¹⁸⁶. Bardziej tajemnicza wydaje się ziemską misję aniołów niż demonów. Na temat duchów zła i ich aktywności wśród ludzi napisano

¹⁸³ Ibidem, s. 31.

¹⁸⁴ M. Roa: *Stan dusz cierpiących w czyśccu...*, s. 35—35 i in.

¹⁸⁵ Zarys doktryny o czyśccu przejęli wcześnie ojcowie Kościoła, którzy oparli swe stwierdzenia na wybranych fragmentach *Biblii* (Ap 6, 9—11) oraz na *Pierwszym Liście św. Piotra* (3, 18—19). Wstępny dekret o czyśccu ogłoszono na soborze ferraro-florenckim w 1439 roku, a sobór w Trydencie w 1562 roku uznał doktrynę za dogmat, odrzucony jednakże przez protestantyzm i prawosławie — zob. m.in. W. Kopaliński: *Czyściec*. W: Idem: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Kraków 1991, s. 188.

¹⁸⁶ K. Górski: *Teologia w klimacie lęku...*, s. 266—282 i in.

w Europie i w Polsce wiele uczonych traktatów, diabeł był też od niepamiętnych czasów ulubioną postacią literacką¹⁸⁷. Postaci aniołów w piśmiennictwie i literaturze staropolskiej pojawiają się natomiast znacznie rzadziej¹⁸⁸, nie ma też konkretnych opisów ich zmaterializowanych wyobrażeń, dostępnych ludzkiemu zmysłom.

Charakter aniołów literatura staropolska oddaje głównie za pośrednictwem ich specyficznych działań. Są one niewątpliwie przyjaciółmi żyjącego człowieka, a nie wrogami, jak demony. Nie tylko łagodnymi słowy podnoszą na duchu pokutujących za ziemi zmarłych, ale także pomagają żyjącym ludziom wyzbywać się skłonności do niektórych grzechów, np. do grzechu nieczystości. Według dominikańskich autorów *Młota na czarownice...* owe świetliste, niebiańskie istoty są zdolne pozbawiać niektóre osoby żądz cielesnych, jeśli tylko ludzie o to poproszą w modlitwie. Tego typu pomoc anielską odczuli podobno na sobie niektórzy święci, jak św. Heliasz czy św. Tomasz¹⁸⁹. Aniołowie — aczkolwiek mogą skłaniać ludzi do czynienia dobra — nie przeciwdziałają jednak kuszeniom demonów, ich kompetencje bowiem nie sięgają tak daleko. W pewnych, wyjątkowych sytuacjach owe dobre istoty duchowe zachowują się nawet tak, jak demony zła — wówczas, kiedy pomagają Bogu w realizacji kary (choćaby przy spuszczeniu plag na ziemię¹⁹⁰) albo gdy osądzona dusza ludzka zostaje skazana na męki piekielne. Wtedy wespół z diabłami wyrzucają nieszczęśników do otchłani („Drugich anieli mocą mieczami siekali, / A tak sztuki do piekła nogami zrzucali. / Czarci przekłęci drugich widłami sięgali”¹⁹¹). Jak widać, atrybutem diabła są widły, anioła — miecz, co zapewne kojarzyć można z biblijnym „mieczem ognistym” w ręce anielskiego strażnika, broniącego dostępu do raju (z *Księgi Genezis*). Wiara w obecność Anioła Stróża przy boku każdego człowieka również ma swoje literackie konteksty: „[...] starzy ludzie powiadali być przy każdym człowieku dwu ducha (zwali je

¹⁸⁷ Na temat postaci diabła w literaturze i sztuce polskiej pojawiło się wiele prac, zob. m.in.: I. Matuszewski: *Diabeł w poezji. Historia i psychologia postaci uosabiających zło w literaturze pięknej wszystkich narodów i wieków. Studium literacko-porównawcze*. Warszawa 1899; A. Fischer: *Diabeł w wierzeniach ludu polskiego*. W: *Studia staropolskie. Księga ku czci Aleksandra Brücknera*. Kraków 1928; M. Rożek: *Diabeł w kulturze polskiej...*; *Diabeł w literaturze polskiej*. Red. T. Błażejowski. Łódź 1998; M. Rudwin: *Diabeł w legendzie i literaturze*. Kraków 1999 i in.

¹⁸⁸ Mniej jest także opracowań o motywie anioła w literaturze staropolskiej, ostatnio ukazała się praca zbiorowa: *Anioł w literaturze i kulturze*. Red. J. Ługowska, J. Skawiński. Wrocław 2004.

¹⁸⁹ J. Sprenger, H. Kraemer: *Młot na czarownice...*, s. 37–38.

¹⁹⁰ Autor *Postępuku prawa czartowskiego...* uważa, że dobry anioł też pomaga Bogu w „spuszczeniu” zbiorowych nieszczeńć na ludzkość: to on wybił pierwotne dzieci w państwie faraona, niejednokrotnie zwałczył wojska wrogów Jerozolimy, a Nabuchodonozora przemienił w wołu — zob. *Postępek prawa czartowskiego przeciw narodowi ludzkiemu 1570*. Wyd. i oprac. A. Benis. Kraków 1892, s. 108–109.

¹⁹¹ Anonim: *Strasliwe widzenie Piotra Pęgowskiego...*, s. 32.

genios): jednego dobrego, co na dobre nawodzi, drugiego złego, co na złe nawodzi [...]”¹⁹². Jest to zapewne echo jakichś starych pogańskich wierzeń, zasymilowanych przez chrześcijańską kulturę, że człowiek jawi się jako przedmiot sporu i przetargu pomiędzy dwiema potężnymi siłami: duchów dobra i zła.

Niektóre historie egzemplifikacyjne, które opisuje M. Roa, dowodzą, że anielscy pomocnicy Boga sprowadzają dusze czyścicowe na ziemskie miejsca katuszy, aby w zimnie, dżdżu i na wietrze pokutowały. Dla dusz tych nie są aniołowie okrutni, wręcz przeciwnie, dobrym słowem pomagają im przetrwać trudne chwile¹⁹³. Tak samo jak szatani, odznaczają się niezwykłą inteligencją. Swoisty intelektualny pojedynek pomiędzy demonem Belialem a Archaniołem Gabrielem, którego wysoką stawką były dusze ludzkie, zobrazowano w *Postępku prawa czartowskiego*...¹⁹⁴.

Obydwie strony — zarówno moce niebiańskie, które reprezentował Archanioł, jak i piekielne, przedstawicielem których był Belial, domagają się wszystkich ludzkich dusz. Efekt tego starcia — niezadowolający zarówno dla duchów dobra, jak i dla demonów (czarci dostali we władanie grzeszników, dla nieba przeznaczeni zostali szlachetni) — zaświadcza, że siła argumentów po obu stronach konfliktu miała jednakową wagę, zatem moc umysłów czartów i aniołów jest jednakowa. Niemniej jednak diabły — chociaż znają swą potęgę — lękają się intelektualnej walki z Archaniołem; Belial i jego towarzysz niechętnie idą „posłować” do nieba. Zło — jak widać — napiętnowane jest niepokojem i lękiem. Anielski zaś „spokój” i pewność siebie doskonale współgrają z przesłaniem ewangelicznym: „W miłości nie ma lęku [...]. Ten zaś, kto się lęka, nie wydoskonał się w miłości”¹⁹⁵.

Za pewnik uznawano w dawnych wiekach kontakty między żywymi ludźmi a duchami zmarłych (najczęściej w trakcie marzeń sennych)¹⁹⁶. W Polsce drugiej połowy XVI stulecia oraz w wieku XVII charakter tych relacji pomiędzy człowiekiem a siłami metafizycznymi określają przede wszystkim jezuickie i dominikańskie traktaty — jak cytowana już książka M. Roi w przekładzie D. Mellera (*Stan dusz...*) — zawierające liczne przykłady „wizji”, w trakcie których żywi prowadzą dialogi z duchami. Jedna z groteskowych historii, opisana przez Marcina Roę, przedstawia przerażający pochód ludzkich kościoł-trupów, które po śmierci pewnego człowieka „poszły” do kościoła modlić się

¹⁹² Anonim: *Postępek prawa czartowskiego*..., s. 117.

¹⁹³ M. Roa: *Stan dusz cierpiących w czyścicu*..., s. 29—30 i in.

¹⁹⁴ Anonim: *Postępek prawa czartowskiego*..., s. 23—60 i in.

¹⁹⁵ 1 J 4, 18.

¹⁹⁶ Wiele przykładów takich kontaktów między ludźmi a duchami zmarłych odnajdziemy w dziele M. Roi: *Stan dusz cierpiących w czyścicu*..., s. 27—28, 47—49, 84—86, 337—338 i in. Dusze zmarłych, zjawiając się żyjącym, proszą o modlitwę, pomagają w wyjaśnianiu międzyludzkich konfliktów, a czasem bronią dobrego człowieka przed śmiercią ze strony łotrów i zbójców.

za zbawienie jego duszy. Człowiek ów za swego życia zawsze odmawiał modlitwy, kiedy przechodził przez cmentarz. Absurdalny korowód „żywych” kości ludzkich budzić zapewne mógł i w ówczesnych czasach — oprócz bogobojnego strachu — odczucie komizmu¹⁹⁷ sytuacyjnego, wynikającego z niespodzianki i niedorzeczności: jakże bowiem, pozbawione łączności z niematerialną duszą kości mogą się modlić? Historia ta miała jednak wówczas walor dydaktyczny: pisarz chciał symbolicznie udokumentować, że modlitwy, które zanosimy za zmarłych, zostaną nam po śmierci niejako „zwrócone”, wynagrodzone i pomogą przy zbawieniu¹⁹⁸.

O relacjach ludzi z duchami (głównie z demonami zła) zaświadczać jednak przede wszystkim — tłumaczone przez Stanisława Żabkowica — fragmenty *Młota na czarownice...* Jakuba Sprengera i Henryka Kraemera. W kontekście umysłowości oraz kultury XVI i XVII wieku tekst dominikanów odbierano z najwyższą powagą jako porażające ostrzeżenie przed działaniem sił diabelskich, które miały przynosić tragiczne w skutkach szkody żyjącym chrześcijanom.

Działania istot duchowych — zwłaszcza złych — opisywały także liczne kroniki zakonne, głównie z Polski północnej i z Wielkopolski. Relacjonuje się w nich zwłaszcza wypadki tzw. opętania ludzi przez szatana; problem ten rozwijają również szerzej autorzy *Młota na czarownice...*¹⁹⁹. Karol Górski, komentując niesamowite historie, spisane jako autentyczne w kronikach zakonnych Poznania i Grudziądza, pisze: „W Poznaniu człowiek żyjący w haniebnych grzechach zachorował ciężko i miał widzenia potworów piekielnych wśród ciężkich bólów. Gdy nie nawrócił się naprawdę, cierpienia i widziadła powtórzyły się, aż się nawrócił. Natomiast w Grudziądzu zapisywano historie o czarach, o diabłach [...], o wypędzaniu diabłów [...]”²⁰⁰.

Groteskowy charakter mają niektóre, spisane przez zakonników, przejawy opętania: np. świecki ksiądz z Czech, opętany przez szatana, wywieszał język przed wizerunkiem Najświętszej Marii Panny, bo nie mógł zapanować nad swymi odruchami; jeden rozwścieczony diabeł — którego fortelem wyparł ksiądz z duszy człowieka — dotkliwie pobił tegoż egzorcyستę w... wychodku, ufnie zawierzył bowiem wcześniej słowom zaklinającego, że w takim miejscu znajdzie godne dla siebie mieszkanie²⁰¹. Pisząc o szatańskich meto-

¹⁹⁷ Por. uwagi o komizmie wynikającym z niedorzeczności i absurdu — B. Zawadzki: *Przegląd krytyczny ważniejszych teorii komizmu...*, s. 39–40; M. Wallis: *O przedmiotach komicznych*. W: Idem: *Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce (1931–1949)*. Kraków 1968, s. 299–300 i in.

¹⁹⁸ M. Roa: *Stan dusz cierpiących w czyśćcu...*, s. 202–203.

¹⁹⁹ Kroniki domów zakonnych przejrzał K. Górski: *Teologia w klimacie lęku...*, s. 280–281 i in. Por. J. Sprenger, H. Kraemer: *Młot na czarownice...*, s. 84–90.

²⁰⁰ K. Górski: *Teologia w klimacie lęku...*, s. 280–281.

²⁰¹ J. Sprenger, H. Kraemer: *Młot na czarownice...*, s. 84–85, 89–90.

dach mamienia zmysłów, Sprenger i Kraemer oświadczają z pełną powagą, że szatan może wchodzić w różne części ciała człowieka, upośledzając ludzkie działania²⁰². Wątek ten podchwyciła literatura sowizdrzalska (*Sejm piekielny...*), w tonie żartobliwym i satyrycznym pisząc o poczynaniach różnego gatunku diabłów na tym padole. I tak np. Cerber — księżę obżartuchów, chwali się na sejmie diabelskim Lucyperowi: „Drugiemuch wstąpił w żołądek... jako świnia smrodził [...]. Drugiemuch siadł na języku [...].”²⁰³.

Niesamowite są opisy czynów i cudów, których miały dokonywać czarownice za sprawą czarta. I nie chodzi tu tylko o latanie na kiju lub miotle, hulanki na sabatach, spółkowanie z szatanem, okrutne mordowanie niemowląt, sprowadzanie na ziemię deszczu czy piorunów itp., co inkwizycja przypisywała czarownicom. Tragikomiczne wydawać się mogą niektórym np. relacje o złośliwym „odbieraniu” męskich narządów płciowych wybranym osobnikom, przechowywaniu członków męskich w specjalnych schowkach i... karmieniu ich owsem²⁰⁴. Zbyt pochopnie posądziłibyśmy jednak autorów *Młota na czarownice...* o głupotę i brak racjonalnego toku myślenia. Dominikanie cały czas przecież podkreślają, że efekty niezwykłych dokonań czarowników i czarownic za sprawą szatana wynikają z **mamienia zmysłów ludzkich**. Szatan bowiem, jako istota inteligentniejsza od człowieka i obdarzona większymi zdolnościami — wszak stworzony został pierwotnie jako przedstawiciel chórów anielskich — potrafi zakłócać ludzkie władze poznawcze i skrzętnie z tego korzysta. Ludziom się tylko **wyduje**, że nastąpiła jakaś szkoda czy strata. W rzeczywistości (jak sądzą dominikańscy autorzy dzieła o czarownicach) rzeczy pozostają na swoim miejscu, tylko — za sprawą mocy diabła — człowiecze zmysły dostrzegają inaczej konfiguracje różnorodnych zdarzeń otaczającej nas rzeczywistości.

Dotykamy tu więc istotnych kwestii filozoficznych, nieobcych filozofii dawnej ani nowożytnej. Chodzi mianowicie o problem zaufania do ludzkich władz poznawczych, które to zaufanie w poszczególnych okresach dziejów ludzkości rozmaicie oceniano. Pierwotny tekst *Młota na czarownice...* powstał w wieku XV (1473), jeszcze w klimacie teocentrycznych i irracjonalnych nurtów myślowych średniowiecza. Wystąpienie Kartezjusza — przypomnijmy — to dopiero pierwsza połowa XVII wieku. *Discours de la méthode* (1637) i inne dzieła racjonalizmu odegrały znaczniejszą rolę w umysłowości Polski i Polaków dopiero w wieku XVIII. Rodzimy przekład *Młota na czarownice...*, autorstwa Stanisława Żąbkowica, powstał w roku 1614, a więc w okresie,

²⁰² Ibidem, s. 84.

²⁰³ Anonim: *Sejm piekielny. Satyra obyczajowa* (1622). Wyd. A. Brückner. Kraków 1903, s. 26.

²⁰⁴ Historie o odbieraniu członków mężczyznom — J. Sprenger, H. Kraemer: *Młot na czarownice...*, s. 75—79.

kiedy osłabły racjonalistyczne nurty myślowe renesansu i znacznie zachwiała się wiara w możliwości poznawcze człowieka. Wpłynęło to na radykalną zmianę koncepcji estetycznych, o czym już wcześniej wspomniano²⁰⁵. Trudno się zatem dziwić tak dużej poczytności dzieła Sprengera i Kraemera w naszym kraju w wieku XVII. Niepewność człowieka, jego lęk przed tajemnicami kosmosu przełożyły się na trwogę przed omamieniem zmysłów przez złego ducha i jego ziemskich „pomocników”.

Czarty bywały charakteryzowane nie tylko za pomocą opisu ich wyglądu zewnętrznego, ale też przez swe działania na ziemskim padole. W traktatach przedstawicieli duchowieństwa (Roa — *Stan dusz...*, Sprenger, Kraemer — *Młot na czarownice...*) oraz w tekstach literackich (*Postępek prawa czartowskiego...*, *Sejm piekielny...*) autorzy podają wiele przykładów złośliwości diabłów wobec konkretnych ludzi, przy czym na „obiekty działań” demony wybierają sobie szczególnie osobników o duszach szlachetnych. Czasami duchy podziemia dążą do okrycia dobrych ludzi niesławą, często też sprawiają, że człowiek traci godność lub majątek²⁰⁶. Niekiedy fortele szatańskie powodują niemożność zbawienia grzesznika, czego znamiennym przykładem jest opisana przez M. Roę historia siostry św. Wincentego, morderczyni, która wypowiadała się przed śmiercią nieznanemu zakonnikowi, ale ten — jak się później okazało — był czartem przeobrażonym w postać szacownego brata zakonnego. Kobieta trafiła wprawdzie do czyśćca, bo pomocny okazał się szczery żal za grzechy, wyrażony tuż przed zgonem, i modlitwy jej świątobliwego brata²⁰⁷, ale historia stanowi wyraźne ostrzeżenie dla innych, ażeby nie spowiadać się nieznanym.

W siedemnastowiecznych traktatach kościelnych, literaturze demonologicznej i niektórych utworach literackich powtarzane jest nagminnie twierdzenie, że żadna sprawka czarta na ziemi nie może dojść do skutku bez przyzwolenia Boga, interesująca jednak bywa interpretacja cierpień biblijnego Hioba przez niektórych przytaczanych tu twórców. W *Młocie na czarownice...* winą za nieszczęścia Hiobowe obciąża się wyłącznie szatana, a pomija milczeniem udział Boga w sprowadzaniu serii ciosów psychicznych i fizycznych na osobę szlachetnego człowieka²⁰⁸. Z kolei w *Postępkach prawa czartowskiego...* cier-

²⁰⁵ Por. szerzej na ten temat w rozdziale I niniejszej pracy.

²⁰⁶ I tak np. w anonimowym *Postępkach prawa czartowskiego...*, s. 60–62 i in. napisano, że czart imieniem Harab szkodził ludziom, zabijając zwierzęta hodowlane, inny samemu biblijnemu Noemu zaskodził, wskazując odurzające jagody do zjedzenia, jeszcze inny szpieguje wśród ludzi, aby zrozumieć ich zamiary lub upija ludzi gorzałką. W *Młocie na czarownice...* (s. 91–94 i in.) podany jest przykład świątobliwego Sylwana, który stracił „cześć”, bo oczernił go czart przybierający postać kobiecą i posądził o cudzołóstwo; inny diabeł tak dokuczał jakiemuś człowiekowi w jego własnym domu, że nieszczęśnik musiał zamieszkać w szczerym polu. Podobnych przykładów znaleźć można w piśmiennictwie staropolskim znacznie więcej.

²⁰⁷ M. Roa: *Stan dusz cierpiących w czyśćcu...*, s. 49–54.

²⁰⁸ J. Sprenger, H. Kraemer: *Młot na czarownice...*, s. 92.

pienia Hioba rozumiane są jako słuszną karę za grzechy człowiecze: „Karze Pan Bóg lud swój na ziemi trojakim mieczem, to jest, przez anioła dobrego, przez anioła złego i przez człowieka okrutnego”²⁰⁹. Autor *Postępuku*... zdawał sobie sprawę, że Hiob był dobry i szlachetny, a plagi, które go spotkały, tłumaczy następująco: „Dostanie się dobrym za złych”²¹⁰. Znaczy to, że na ziemi obowiązuje odpowiedzialność zbiorowa, a nie indywidualna za ludzkie czyny i częstokroć za ciężkie winy grzeszników muszą cierpieć niewinni. To swoiste rozumienie sensu Hiobowych udręk niezgodne jest ani z konstatacjami zawartymi w tzw. staropolskiej poezji metafizycznej (np. w sonetach Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego, „rytmach” Sebastiana Grabowieckiego, emblematach Zbigniewa Morsztyna)²¹¹, ani z interpretacjami *Księgi Hioba* przez biblistów z epok nowożytnych²¹².

Zarówno w literaturze sowizdrzalskiej, jak i w „oficjalnym” nurcie literatury szlacheckiej pojawił się motyw szeroko rozumianej specjalizacji czartów²¹³. Poszczególne grupy czartów (pod przewodnictwem „wyjątkowych” przywódców) wydoskonaliły się w różnego typu niecnym postępach. W polskiej literaturze i kulturze schyłku XVI wieku i pierwszej połowy wieku XVII

²⁰⁹ Anonim: *Postępek prawa czartowskiego*..., s. 108.

²¹⁰ Ibidem, s. 109.

²¹¹ Na temat sensu cierpienia Hioba w siedemnastowiecznej poezji metafizycznej wypowiada się m.in. D. Künstler-Langner: *Teodycea Hiobowa — poszukiwanie celu nieszczęścia i zła*. W: Eadem: *Człowiek i cierpienie w poezji polskiego baroku*..., s. 44–67. Autorka zauważa, że w barokowej poezji interpretacja *Księgi Hioba* szła w kierunku refleksji nad sumą doświadczeń człowieka, nad pragnieniem poznania Boga i identyfikacji z dobrem; por. też uwagi J.K. Golińskiego na temat „tragizmu egzystencjalnego” u niektórych poetów barokowych, wynikającego z poczucia dualizmu cielesno-duchowego istoty ludzkiej, co wiązało się także z fermentem myślowym w filozofii siedemnastowiecznej. J.K. Goliński: *„W grzechach srogich ponurzony...”*. *Dwoistość natury ludzkiej a poczucie winy*. W: Idem: *Okolice trwogi*..., s. 124–165.

²¹² Obecnie w interpretacjach zwraca się uwagę na szlachetność, mądrość i niewinność Hioba, który dzielnie broni swoich racji przed przeciwnikami w dyskusji na temat sensu cierpienia; dyskutuje bowiem z przyjaciółmi — Elifazem, Bildadem, Sofarem i mędrcom Elihu, którzy uważają, że Hiob musi być winien, skoro cierpi. Przyjaciele Hioba stoją na stanowisku „dawnych mędrców na całym Bliskim Wschodzie”, według których „pomiędzy działaniem a nagrodą czy karą człowieka istnieje ścisła zależność, choćby się to nam niekiedy wydawało trudne do zrozumienia”. Według współczesnych biblistów autor *Księgi Hioba* „występuje przeciwko pewnym błędnym ujęciom mędrców, jakoby czyn dobry był automatycznie nagradzany już tutaj na ziemi, podobnie jak zły czyn — karany. Plany Boże pozostaną na zawsze pewną niewiadomą”. Jak widać, podkreśla się dziś, że Księga Hioba akcentuje niewiedzę człowieka, który w trakcie swego życia doczesnego może jedynie zaufać Bogu i przyjąć z pokorą własne cierpienie, nawet to niezawinione. Zob. *Wstęp*. W: *Księga Hioba*. W: *Biblia Tysiąclecia*..., s. 536–538.

²¹³ Motyw „specjalizacji” czartów szeroko rozpowszechnił się w traktatach teologicznych i w europejskiej literaturze demonologicznej, głównie XVI wieku; swoistą encyklopedią o czartach specjalizujących się w różnych dziedzinach wiedzy i w różnych sposobach kuszenia ludzi było dzieło R. Scota: *The Discoverie of Witchcraft* z 1584 roku. Píše szerzej na ten temat M. Rudwin: *Diabeł w legendzie i literaturze*..., s. 38–41.

motyw diabłów „specjalizujących się” w różnych dziedzinach wiedzy oraz rozmaitych sposobach kuszenia ludzi rozwinął się — można rzec — w dwu wersjach: poważnej i groteskowej. Tę pierwszą wersję reprezentuje dzieło anonimowe, z 1570 roku, pt. *Postępek prawa czartowskiego przeciw narodowi ludzkiemu*²¹⁴. Szatani jawią się tu nie jako komiczne monstra, ale groźni, błyskotliwi i niesłuchanie inteligentni przeciwnicy nie tylko człowieka, lecz nawet samego Boga; ich „sądowe” argumenty przeciw rodzajowi ludzkiemu są tak zręczne i retorycznie „przewrotne”, że raz po raz wprawiają w zakłopotanie niebian²¹⁵. Wersję drugą — groteskową — omawianego motywu odnajdujemy w sowizdrzalskim *Sejmie piekielnym*, w którym władcy podziemia przedstawieni zostali w sposób ambiwalentny: są groźni, bo doprowadzają dusze ludzkie do zguby, ale i śmieszni, bo — niepozbawieni typowo ludzkich wad i przywar — mają komiczny wygląd i sposób bycia²¹⁶. Czartowskie słabości czynią ich w oczach ludzkich mniej groźnymi, zło upostaciowione w literaturze sowizdrzalskiej zmienia się — jakby napisał M. Bachtin — w „śmieszne straszdyło”.

Temat relacji między ludźmi a siłami metafizycznymi podejmują nie tylko przedstawiciele Kościoła w traktatach dydaktycznych, nie tylko sowizdrzalscy kpiarze, ale także autorzy szczególnego gatunku utworów, które można by określić jako okolicznościowe teksty *quasi*-nowiniarskie. Wykorzystując poetykę „nowin” i wybierając formę wierszowaną bądź relacje prozą, autorzy

²¹⁴ Korzystam z przedruku tekstu, którego dokonał A. Benis, Kraków 1892, s. 8—121. Tekst polski *Postępkę prawa czartowskiego...* jest kompilacją serii traktatów europejskich, zwanych *Processus Sathanae*, popularnych zwłaszcza w XIV i XV wieku w Europie Zachodniej, a dotyczących rzekomego poselstwa czartów do nieba, domagających się za pomocą retorycznych sztuczek władzy na ziemi i nad duszami ludzkimi po śmierci. Traktaty wyrosły na tle recepcji prawa rzymskiego; posłowie diabelscy występują w niebie przed sądem Boga, aniołów i świętych, żądając słusznych — w ich mniemaniu — praw dla diabłów. W polskiej wersji dzieła mamy oprócz wątku sądowego szeroko rozwinięte i inne wątki, dotyczące m.in. działalności różnych demonów na ziemi, przy czym pewne „gatunki” diabłów mają swoje „przdziały” i zadania do spełnienia w określonych stronach świata; nawet poszczególne ludzkie grupy społeczne mają przypisanych sobie, określonych czartowskich kusicieli, por. A. Benis: *Słowo wstępne*. W: *Postępek prawa czartowskiego...*, s. 1—6.

²¹⁵ Bóg, aniołowie i dusze zbawionych pragną zbawienia każdego człowieka, ale argumenty szatańskie przeciw ludzkości są tak celne, że czasami zapada „wielkie milczenie w niebie”. Zdanie „stało się wielkie milczenie w niebie” powraca jak refren tuż po przemówieniach czarta Beliala, co podkreśla złowrogi nastrój oraz trwogę przed niebezpieczeństwem piekła wiecznego dla ludzkości, zob. *Postępek prawa czartowskiego...*, s. 43, 51 i in.

²¹⁶ Zob. Anonim: *Sejm piekielny. Satyra obyczajowa (1622)*. Wyd. A. Brückner. Kraków 1903, s. 14—73. Tragikomicznymi monstrami są niemal wszyscy „księżęta piekielni”, z których każdy chwali się Lucyferowi ze swych osiągnięć na polu kuszenia ludzi; bawi jednak szczególnie pijacka wypowiedź Asmodeusa — „karczemnego diabła” — pijaka, kuszącego bywalców karczmy; jego wypowiedź wystylizował po mistrzowsku sowizdrzalski twórca na pijacki bełkot: „Tere bzdere, Lucyferze, mój łaskawy panie! / Upiłem się, jako świnia, nie dałem nic na nie”. Zob. *Sejm piekielny...*, s. 52—53.

tych lapidarnych tekstów łączą w nich elementy autentyczne (np. rzeczywiste zdarzenia, miejsca geograficzne, zachowania ludzkie) z fantastycznym opisem postępowania szatanów (rzadziej aniołów) lub ich zwycięstw nad duszą człowieka. Stwarzając pozory autentycznej relacji (dzięki przejęciu poetyki „nowin”, będących ówczesnie zaczątkiem nowożytnej prasy²¹⁷), twórcy takich utworów mieli na celu albo ośmieszenie i krytykę konkretnych osób lub grup (np. „heretyków”), albo dydaktyczne pouczenie i przestrożę przed popełnianiem ciężkich występków. Do tekstów *quasi*-nowiniarskich z omawianego okresu (druga połowa XVI wieku i pierwsze pięćdziesięciolecie stulecia następnego) zaliczyłabym m.in. polskojęzyczną broszurę pt. *Straszny a przedziwny cud [...] w Ojczyźnie Friuli...*, przetłumaczoną prozą z włoskiego przez niejakiego księdza I.L.; osobliwe *exemplum* o arianach w dziele Stanisława Reszki *De atheismis...*; anonimową *Suplikację zboru wileńskiego...*, a także wierszowane *Nowiny pewne o nieszczęsnym pożarze wileńskim...*²¹⁸.

Wszystkie wymienione utwory podejmują główny wątek *Młota na czarownicę...*, rozpatrują bowiem skutki złośliwych działań diabelskich przeciwko człowiekowi na ziemi, a czarta ukazują jako bezwzględного wroga ludzkości. Reszka na przykład, chcąc zdeprecjonować innowierców — opisał, rzekomo prawdziwą, historię małżeństwa heretyków, których dręczył zły duch. Kobieta szatan opętał i zamęczył na śmierć za to, że drwiła z katolickich procesji. Ciało jej męża, arianina, zawiązał w kłębek, ciskał po dachach, wrzucał do różnych dziur, aż wreszcie roztrzaskał bez litości²¹⁹. Zjadliwe ośmieszenie innowierców znajdujemy też w *Suplikacji zboru wileńskiego...* Motywacją do napisania *Suplikacji...* stał się rzeczywisty incydent z roku 1623, kiedy to Mikołaj Burchard, minister zboru wileńskiego, skreślił kark, spadłszy z drabiny, po

²¹⁷ O poetyce „nowin” napisano sporo, por. m.in. J. Sokolski: *Nowiny*. W: *Słownik literatury staropolskiej...*, s. 512—514 (tu też literatura przedmiotu); J.S. Czarnowski: *Literatura periodyczna i jej rozwój*. Kraków 1895; J. Adamczyk: *Początki polskiej produkcji czasopiśmienniczej*. „Prasoznawstwo” 1956, nr 2.

²¹⁸ S. Reszka: *De atheismis et phalarismis Evangelicorum*. Neapol 1596, starodruk Biblioteki Jagiellońskiej, sygn. Qu 5401; V. Bonvisi: *Straszny a przedziwny cud, nowo pokazany w Ojczyźnie Friuli, niedaleko Clausy. Nad jednym złośliwym człowiekiem, który fałszywie przysiągł na Sądzie, z nienawiści którą miał przeciw swemu stryjcznemu bratu. A potem szedł do Kościoła, i tam komunikował nie spowiadawszy się: za dziwnym cudem od Pana Boga, przyszedł Diabeł w postaci węzowej na gardło jego, i zamorzył go. Naostatek przyszły nań kamienie z Nieba ogniste, które go zatłukły, jako z czytania zrozumiecie*. Tłum. X. I.L. [B.m. i r.] (na karcie tytułowej podano datę napisania oryginału włoskiego — 1641 i datę dokonania przekładu — 1641 roku; jak widać, obszerny podtytuł zawiera streszczenie utworu) — starodruk Biblioteki Narodowej, sygn. XVII. 3. 15939; *Suplikacja zboru wileńskiego do Hern Martyn Luter za X. Mikołajem Burchardem, który w sobotę po kury łażąc z drabiny spadł...* [B.m. i r.] — sygn. Ossol. XVII—4191—III (zob. objaśnienia dotyczące tekstu — J. Sokolski: *Wstęp*. W: *Straszliwe widzenie Piotra Pegowskiego...*, s. 8); Anonim: *Nowiny pewne o nieszczęsnym pożarze wileńskim...*

²¹⁹ S. Reszka: *De atheismis...* Dokładniejsze omówienie tekstu w książce M. Rożka: *Diabeł w kulturze polskiej...*, s. 144.

której chciał wejść do kurnika... Drwinę ze śmierci duchownego podkreśla drzeworyt umieszczony na odwrocie karty tytułowej, przedstawiający ministra, który spada z drabiny prosto w piekielny ogień, a z ust czyhającego nań diabła wychodzą słowa: „Ubi ergo sum, ibi minister meus erit” („Gdzie ja jestem, tam mój minister będzie”)²²⁰.

Strąconych do otchłani złych aniołów traktują autorzy *quasi*-nowin nie tylko jako sprawców nieszczęść i śmierci pojedynczych osób, ale obciążają ich też czasem odpowiedzialnością za klęski żywiołowe. I tak np. autor *Nowin pewnych...* uważa, że pożar Wilna w roku 1645 spowodowały demony, miotające ogniste strzały. Strzelających ogniem — widzieli ponoć jedynie pobożni mnisi dominikańscy, których modlitwa ocaliła miasto. Obszerne dygresje autora *Nowin pewnych...* doprowadzają go do konstatacji, że demony patronują także ludzkim nałogom, m.in. skłonnościom do zażywania tabaki. Z całą powagą stwierdza autor, że diabeł siedzi również w... puszcze z tabaką²²¹.

Odczytywane w dawnych wiekach utwory te budziły zapewne strach, czasem grozę, choć niektóre kreacje mogły śmieszyć. Komizm — jak wiadomo — bardzo często wynika z niespodzianki czy przekraczania granic tego, co przyjęte w danej rzeczywistości kulturowej za pewnik lub „normę”²²². A pewnikiem było w dawnej chrześcijańskiej kulturze i duchowości istnienie zła **upostaciowionego, niesłuchanie groźnego i niebezpiecznego**, zdolnego do stwarzania swej „sieci agenturalnej” na ziemi, a wszystko w celu szkodenia człowiekowi²²³. Wszak na ogół nie śmiejemy się z czegoś, co nas napawa autentycznym strachem lub nawet przerażeniem. W czasach nowożytnych uosobione zło przestaje przerażać. Coraz częściej neguje się w ogóle istnienie postaci szatana albo zaprzecza twierdzeniom o jego personalnym charakterze²²⁴. Zmiana kontekstu kulturowego i systemu różnorodnych norm powodu-

²²⁰ Zob. *Suplikacja zboru wileńskiego do Hern Martyn Luter za X. Mikołajem Burchardem...*, k. A1. Fotokopia drzeworytu znajdującego się na odwrocie tytułowej karty tekstu (A 1v) oraz uwagi na temat utworu w: J. Sokolski: *Wstęp*. W: *Straszliwe widzenie Piotra Pęgowskiego...*, s. 8.

²²¹ Anonim: *Nowiny pewne o nieszczęsnym pożarze wileńskim...* (w broszurze zawierającej pieśń — brak numeracji stron).

²²² Zaświadczają o tym liczne prace o komizmie omówione w artykule B. Zawadzkiego: *Przegląd krytyczny ważniejszych teorii komizmu...*, s. 17—57.

²²³ K. Górski: *Teologia w klimacie lęku...*, s. 266—287; obszernie omawia ten temat J. Delumeau: *Strach w kulturze Zachodu...*, s. 187—363 i in. Najjaskrawszą dokumentacją dawnych poglądów dotyczących działania szatana i jego agentów na ziemi jest cytowana książka — *Młot na czarownice...* Sprengera i Kraemera.

²²⁴ W czasach nam współczesnych teolodzy i dostojnicy Kościoła nie są zgodni co do faktu personalnego istnienia diabła; u schyłku drugiego tysiąclecia zdawało się przeważać stanowisko teologów, że szatan jest osobą, a nie symbolem czy abstrakcją zła, do dziś zresztą nie neguje się istnienia przypadków „opętania”; jednakże nie przypisuje się złemu duchowi konkretnych konturów i kształtów, a jego działanie określają duchowni jako tajemnicze, którego nie może do końca pojąć umysł człowieka — zob. rozważania o pojęciu diabła we współczesnej doktrynie

je, że to, co w przeszłych epokach było wzniosłe i przerażające, w czasach nowożytnych staje się groteskowe.

Na przykład w „nowinach” o rzekomym cudzie w wiosce koło miejscowości Clausy zaskakuje nas i śmieszy sam wizerunek przemienionego w węża diabła zabijającego grzesznika. Zły duch „miał głowę jak u jednego smoka ze dwiema rogami, że się zdał wyrzucać z siebie wichry ogniste, a ogon jego jakby u jednego psa, i tak był rozpalony, że się zdał jak piec, a u gęby wychodził płomień ognisty, i był tak wielki rozruch, i tak wielka światłość, którą wypuszczał ten wąż, że się zdało jakby właśnie paszczyka piekielna [...]”²²⁵. Groteskowy może wydać się ponadto — w odczuciu dzisiejszego odbiorcy — obraz „zamorzonych” przez diabła zwłok grzesznika, opisanych w sposób naturalistyczny i sugestywny. Polski translator nie unikał wyrazów kolokwialnych i zgrubień, co oprócz przerażenia wywołuje w nas efekt humorystyczny: „[...] zatem Wąż zadusił go, gdzie jego ciało zostało się czerniejsze niż węgle, i tak bardzo śmierdziało, że żaden do niego nie śmiał przystąpić, i rozeznąć nie mógł, jeśliż to persona człowiecza, ale się zdał, jak jedna bestya sproсна: gęba jego była rozdziawiona, a język wywieszony przed nim, tak, że podobieństwa do postaci ludzkiej nie było [...]”²²⁶. Spotykamy się tu z częstym w ówczesnej literaturze demonologicznej motywem zmiany człowieka w bestię przez siły nieczyste — nie tylko diabła, ale też jego „agentki” — czarownice. Według autorów wspomnianych tekstów same czarty też lubią się przemieniać w rozmaite zwierzęta (np. wspomniany wcześniej zły wąż torturujący grzesznika), których dosiadały czasami — w celach lokomocyjnych — wiedźmy²²⁷.

Powołując się na *Biblię* i ojców Kościoła, nazywano niejednokrotnie szatana „księciem” lub „władcą” tego świata. Na ogół badacze piszą o dwu, funkcjonujących w umysłowości dawnych wieków, wizerunkach diabła²²⁸: teologicznym, będącym rezultatem rozważań uczonych teologów (z tego typu kreacją szatana mamy do czynienia np. w cytowanym polskim przekładzie *Młota na czarownice...*; w polskojęzycznym, anonimowym *Postępku prawa czartowskiego...*; w przetłumaczonych na polszczyznę utworach: M. Roi Stan

Kościoła, wypowiedzi na ten temat papieża Jana Pawła II i kardynała Ratzingera — obecnie papieża Benedykta XVI. W: M. Rożek: *Diabeł we współczesnej doktrynie Kościoła*. W: Idem: *Diabeł w kulturze polskiej...*, s. 268—272 (w książce M. Rożka podano też obszerniejszą literaturę przedmiotu, dotyczącą tego zagadnienia).

²²⁵ V. Bonvisi: *Straszny a przedziwny cud...*, k. A3.

²²⁶ Ibidem, k. A4.

²²⁷ W tekstach opisujących postęпки diabłów, czarowników i czarownic często pojawia się — przejęty z literatury antycznej — motyw przemiany człowieka w osła. Zob. J. Sprenger, H. Kraemer: *Młot na czarownice...*, s. 144—145; Anonim: *Postępek prawa czartowskiego...*, s. 117—118.

²²⁸ Zob. m.in. M. Rożek: *Diabeł w kulturze polskiej...*, s. 17—26, 46—52, 64—66 i in.; I. Matuszewski: *Diabeł w poezji. Historia i psychologia postaci uosabiających zło w literaturze pięknej...*, s. 115 i in.

dusz... i w *quasi*-nowiniarskim tekście Włocha Bonvisi), oraz ludowym, stworzonym przez ludową wyobraźnię (w dawnej Polsce „zartobliwy” diabeł występuje jako bohater literacki głównie pism sowizdrzalskich — fraszek, dramatów, dialogów, np. w *Sejmie piekielnym...*, a także w niektórych *quasi*-nowinach). Ten pierwszy jest groźnym wrogiem człowieka — demonicznym, przebiegłym, potężnym, o przewyższającej umysł ludzki inteligencji. Drugi — to śmieszne monstrum, dybiące na dusze ludzkie, ale łatwo dające się przechytrzyć i wykić. Komicznego, niegroźnego złego ducha ośmieszała i deprecjonowała zwłaszcza literatura sowizdrzalska.

Z punktu widzenia historyka literatury XVII wieku można by dokonać jeszcze innego rozgraniczenia wizerunków szatana: obecnego w pismach teologów i duchownych (np. *Młot na czarownice...*) oraz — wykreowanego przez twórców literatury pięknej tego okresu. Siedemnastowieczny bowiem diabeł „literacki” przejął wiele cech znanych bóstw z mitologii grecko-rzymskiej: Plutona czy Hefajstosa, czego przykładem może być obraz władcy podziemia w księdze IV *Gofreda...* T. Tassa, w przekładzie P. Kochanowskiego. Władca piekieł nie zostaje tu nazwany Lucyperem (według tradycji chrześcijańskiej), ale wręcz — Plutonem:

Oczy miał wściekle, wzrok by u komety,
 Powagę mu twarz surową czyniła.
 Wszystek był czarny od głowy po pięty,
 Kosmate piersi gęsta broda kryła,
 Mięszszy u gęby wąs wisiał pomięty,
 W czele miał jeden, we łbie rogów siła,
 A ukrwawiona gęba była taka,
 Jako głęboka straszna przepaść jaka
 [...]
 I smród wypuszcza, tak i jemu z gęby
 Śmierdziało właśnie, a z nosa bez miary
 Puszczął — aż brzydko — plugawe otręby²²⁹.

Pozostałe kreacje — podrzędnych diabłów i diabolic, zamieszkujących w królestwie Plutona — przejął Tasso z wyobrażeń mitologii grecko-rzymskiej, a nazwał je: Hydrami, Centaurami, Scyllami, Cyklopami, Chimerami itd. Wygląd owych piekielnych stworzeń narzuca się sam przez się znającemu antyczne mity czytelnikowi. Badacze zauważają, iż w wizerunkach postaci piekielnych z poematu Tassa wyobrażenia znane z demonologii ludowej — tej z czasów przedchrześcijańskich — mieszają się z wizjami antycznymi

²²⁹ T. Tasso: *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona*. Przeł. P. Kochanowski. Oprac. R. Pollak. Wrocław 1951, s. 104—105.

i chrześcijańskimi²³⁰. Według Janusza K. Golińskiego w przekładzie polskim Piotra Kochanowskiego mieszkańcy piekieł jawią się mniej subtelnie niż w pierwowzorze włoskim: „[...] to hybrydy bardziej chropawe i zgrzebne, bardziej potworne i straszne”²³¹. Nie jest to jednak opis wzbudzający wyłącznie trwogę. Straszy, ale także śmieszy. Brzydota Plutona i innych stworzeń z podziemia została bowiem w sposób karykaturalny przerysowana, a odwołanie się do wrażeń sensualistycznych odbiorcy (wzrok — dostrzegający „plugawe otręby”, węch — odbierający nieznosny dla człowieka zapach) pogłębia tylko ów groteskowy obraz. Celem staje się nie tylko wzbudzenie u czytelnika trwogi przed piekłem, ale i ośmieszenie, czyli zdeprecjonowanie zła, dzięki czemu zdaje się ono mniej groźne i łatwiejsze do pokonania przez siły dobra.

W anonimowym tłumaczeniu popularnej w Polsce *Wizji Filiberta* nie ma wprawdzie wyraźnego odwołania do świata mitologii antycznej, ale wizerunek czartów jest równie karykaturalny, przerysowany, jak w *Gofredzie...*, a literacki opis przypomina wyobrażenia mitologicznych kreatur, jak i groźnych diabełków pogańskich²³²:

Ości żelazne w łapach gotowe trzymali;
Ktoremi na mizerną duszę nacierali;
Z paszczek im wylatały srogie barzo race,
Kły z nich tkwiły, jak rydle, albo jakie grace;
Z nozdrza pełna trucizny laża im gadzina,
Pojrzeniem swym zabijać, której nie nowina;
Uszy, jak wielkie wole jadę się oblały,
Rogi na łbach obrzydłych jako grotty stały,
Z nich także jad wyciekał (strach mię pisać tego).
Pazury, jako więc kły u wieprza dzikiego²³³.

Konfrontując zatem przedstawienia czartów w *Gofredzie...* z wizerunkami zawartymi w jezuickich traktatach o piekle i czyścju (Drexeliusz, Roa) oraz w siedemnastowiecznych, „importowanych” (tłumaczonych na polszczyznę) tekstach wizyjnych, zwłaszcza w *Wizji Filiberta*, można zauważyć znaczne podobieństwa tych obrazów²³⁴, co świadczy o swoistej groteskowej topice nie

²³⁰ J.K. Goliński: „*Tu miejsce wiecznej jest sprawiedliwości*”. W: I d e m: *Okolice trwogi...*, s. 240.

²³¹ Ibidem.

²³² Zob. M. Rożek: *Demony zła w Polsce przedchrześcijańskiej*. W: I d e m: *Diabeł w kulturze polskiej...*, s. 60—64.

²³³ *Rozmowa dusze potępionej z ciałem swoim...*, k. B4.

²³⁴ Zwłaszcza Drexeliusz długo rozwodzi się nad brzydotą diabełków, których widok stanowi dla dusz cierpiących jedną ze straszniejszych męk. Szczególnie część VII traktatu pt. *Miejsce, towarzystwo*, poświęcona została omówieniu szpetoty demonów — zob. H. Drexeliusz:

tylko w opisach samych czartów, ale i całego piekielnego świata²³⁵. Topika owa stanowi wynik kontaminacji przedchrześcijańskich wierzeń — ludowej demonologii i tradycji kultury antycznej: grecko-rzymskiej oraz chrześcijańskiej.

Z zebranych materiałów wynika, że w świadomości ludzi schyłku XVI stulecia i pierwszej połowy wieku XVII nie tylko „zaświaty”, ale i ziemia stanowić miała środowisko nieustannie dokonującej się sprawiedliwości Bożej. Na podstawie omówionych pism świat jawi się niczym wielka arena kontaktów człowieka z duchami dobra i zła, jest też miejscem nawiedzania ludzi przez zmarłych. Czasem tu, wśród żywych, przechodzą czyścicowe męki dusze skazanych na ciężką pokutę. Nie można jednak mówić o jakiegokolwiek „równowadze” czy harmonii panującej w kosmosie. Samotny i skalany grzechem człowiek, uświadamiający sobie swą słabą, podległą szatanowi naturę, nie znajduje poważniejszego duchowego wsparcia i pomocy w siłach dobra. Obecności duchów zła i ich niszczycielskiej mocy nie są w stanie „zrównoważyć” aniołowie. Ani one, ani sam Bóg nie przeciwdziałają bowiem sprawkom demonów, lecz pozostawiają człowieka — z jego wolną wolą — samemu sobie. Zarówno czyny aniołów, jak i zbrodnie szatana i jego „agentów” dokonywać się mają w świecie wyłącznie za wiedzą Boga, który we właściwy sobie sposób nagradza ludzkość lub — co zdarza się znacznie częściej — karze ją z wielką i niezgłębioną mocą swej boskiej zemsty. Ziemia z całą różnorodnością i bogactwem form życia bardziej przypomina piekło niż raj, a ludzka egzystencja wydaje się raczej piekłem dla żywych niż świadomym i wolnym wyborem życiowej drogi przez myślącego człowieka.

Wieczność piekielna..., s. 107—120 i in. W traktacie M. Roa liczne przedstawienia „wizji” zaświadcza o ohydny wyglądzie upadłych aniołów, porównanych niejednokrotnie do „czarnych Murzynów”, por. np. przerażający wygląd diabłów we wspomnianym już opisie wizji franciszkańskiego zakonika — świadka sądu pośmiertnego, dokonującego się nad złym jurystą; zob. M. Roa: *Stan dusz cierpiących w czyśćcu...*, s. 6—14, 37, 68—69 i in. Znaczący wpływ mitologii antycznej na kreację demonów zła obserwujemy także w wierszowanym poemacie A. Obodzińskiego: *Poważna legacja w konsystorzu Trójce Przenajświętszej [...] przed wcieleniem Syna Bożego odprawiona*. W: *Poeci polskiego baroku*. Oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska. T. I. Warszawa 1965, s. 320—322.

²³⁵ Por. omówienie staropolskich kreacji piekieł w pracy J. Sokołowskiego: *Staropolskie zaświaty...*, s. 115—237 i in.

Rozdział IV

Groteskowe ujęcie świata w zapiskach i wierszach twórców Rzeczypospolitej Babińskiej

1. Groteska w „czarnym humorze” babińczyków

Czym była sławiona w *Annales* Stanisława Sarnickiego tzw. Rzeczypospolita Babińska?¹ Szlacheckim stowarzyszeniem humorystycznym o formie zinstytucjonalizowanej, mającej rangę kulturotwórczą i cywilizacyjną, stowarzyszeniem uwznioślonym nawet w wykładach paryskich Adama Mickiewicza² czy też grupą pospolitych przedstawicieli środowiska szlacheckiego, wśród których wielu było pijaków i warcholów?³ Te spreczne sądy na temat rzeczowej grupy pojawiły się już wśród badaczy polskich sprzed pierwszej wojny

¹ Karol Estreicher odnotowuje zaginiony dziś druk: *Descriptio Reipublicae Babinensis exhilarandi lectoris gratia. Ex Annalibus Stanislai Sarnicij*. [B.m. i r.]. Zob. K. Estreicher: *Bibliografia polska*. T. 27. Kraków 1929, s. 142. Tekst przedrukował S. Windakiewicz w: „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce”. T. 8. Kraków 1895, s. 30—33. W pracy niniejszej korzystam z przedruku S. Windakiewicza.

² O sympatiach Adama Mickiewicza do babińczyków wzmiankowali m.in.: K. Bartoszewicz: *Rzeczypospolita Babińska*. Lwów 1902, s. 2—3 i in.; S. Windakiewicz: *O Rzeczypospolitej Babińskiej*. W: „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce”. T. 8..., s. 4—29; J. Tazbir: *Rzeczypospolita Babińska w legendzie literackiej. Spór o znaczenie*. „Przegląd Humanistyczny” 1972, nr 3, s. 14—15 i in. Stosunek Mickiewicza do humorystycznego stowarzyszenia szlachty łatwo zrozumieć: cały sielski świat *Pana Tadeusza* tchnie klimatem babińskich spotkań, dysput i biesiad. Takiego zamiłowania do „babińskiego stylu życia” nie podzielał z pewnością J. Słowacki, który w swym *Raptularzu 1109* zapisał: „Cały *Tadeusz* [Mickiewicza — T.B.] jest ubóstwianiem wieprzowatości życia wiejskiego [...]”. Cyt. za W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 1997, s. 420 (zob. hasło „świnia”, s. 419—421).

³ Krytyczne wywody o stylu życia, jak i o twórczości babińskiej szlachty zapisał K. Bartoszewicz: *Rzeczypospolita Babińska...*, s. 1—106.

światowej⁴, a impulsem do rozpoczęcia dyskusji było wydanie przez Stanisława Windakiewicza *Akt Rzeczypospolitej Babińskiej według oryginalnego rękopisu*⁵.

Jak podejrzewają dziś uczeni, na podstawie zresztą wcześniejszej informacji podanej przez Zygmunta Glogera, podobnych stowarzyszeń humorystycznych było w dawnej Polsce więcej⁶ (Rzeczpospolita Kleczewska, Rzeczpospolita Waśniowska), a działały według wzorów zagranicznych towarzystw⁷. Jednak babińczycy — w przeciwieństwie do przedstawicieli innych grup — pozostawili po sobie liczne zapiski prozą, informujące o spotkaniach i zawierające absurdalne nieraz anegdoty, a także łacińskie i polskie wiersze, upamiętnione we wspomnianych aktach. Wiersze gloryfikowały stowarzyszenie ziemian małopolskich, założone około połowy XVI wieku w podlubelskiej wiosce Babin (posiadłość rodziny Pszonków) przez dwu szlachciców związanych z ruchem reformacyjnym⁸: Stanisława Pszonkę i Piotra Kaszowskiego. Towarzystwo — według Windakiewicza — miało być pierwotnie związane z ruchem egzekucyjnym średniej szlachty⁹ (1548—1567) i rzekomo grupowało wybitne osobistości XVI stulecia, m.in. Mikołaja Reja, Andrzeja Trzecieckiego, Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego, a nawet Jana Kochanowskiego. Takie informacje podaje jeden z uczestników babińskich spotkań — Jan Achacy Kmita w wierszu *Morocosmea babińskie*¹⁰, jednak ani w utworach, ani w innych dokumentach, związanych z życiem i twórczością wymienionych przez Kmitę wybitnych poetów, nie ma śladów informacji o przynależności do humorystycznej Rzeczypospolitej.

⁴ Por. S. Windakiewicz: *O Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 4—29 (sądy pochwalne i aprobujące towarzystwo); K. Bartoszewicz: *Rzeczpospolita Babińska...*, s. 1—106 (sądy niepocholebne, krytyczne).

⁵ *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej*. Oprac. S. Windakiewicz. W: „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce”. T. 8..., s. 33—159. Wszelkie cytaty anegdot i wierszy babińczyków podaję według tego wydania.

⁶ Z. Gloger: *Encyklopedia staropolska ilustrowana*. T. 1. Wstęp J. Krzyżanowski. Warszawa 1989, s. 89—93; por. A. Brückner: *Encyklopedia staropolska*. T. 1. Warszawa 1939, kolumna 62; D. Platt: *Rzeczpospolita Babińska*. W: *Słownik literatury staropolskiej*. Red. T. Michałowska. Wrocław 1990, s. 737; P. Buchwald-Pelcowa, J. Pelc: *Poetyka „świata na opak” w literaturze renesansu i baroku*. „Slavia” 1989, číslo 1—2, s. 42—43 i in.; J. Tazbir: *Rzeczpospolita Babińska w legendzie literackiej...*, s. 1—19.

⁷ Por. S. Windakiewicz: *O Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 7.

⁸ J. Tazbir: *Rzeczpospolita Babińska w legendzie literackiej...*, s. 3—6.

⁹ S. Windakiewicz: *O Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 5—6.

¹⁰ Wiersz jest częścią obszerniejszego drukowanego cyklu o charakterze epitalamijnym J.A. Kmity: *Monogamia Jego Mości Pana Mikołaja Stradomskiego i Jej M. Panny Katarzyny Pszonkówny, Jego Mości Pana Jakuba Psomki z Babina córki*. Kraków 1617, a powstał z okazji wesela Katarzyny Pszonkówny. S. Windakiewicz dołączył *Monogamię...* do *Akt Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 141—145.

Jej ideą naczelną — jak podaje Stanisław Windakiewicz — miała być krytyka polityczna. Zdaniu Windakiewicza zdają się — chyba pozornie — przeczy same zapiski w *Aktach...* (pochodzące z lat 1600—1677), będące świadectwem pijaństwa, lenistwa, zamięłowania ziemian do ucztowania, łowiectwa oraz słuchania dziwów, jakimi były absurdalne historyjki i anegdoty. Nie były one w większości oryginalnymi wymysłami biesiadującej w domu Pszonków szlacheckiej braci. Badacze zwrócili już uwagę na rozmaite źródła prezentowanych w babińskich aktach anegdot i opowiadań. Wątki przejmowano z baśni ludowych — polskich i zagranicznych, z sowizdrzalskich motywów frantowskich i intermediowych, szlachta opowiadała też liczne historie zasłyszane za granicą, podczas peregrynacji wojskowych lub krajoznawczych. Źródłem niektórych wątków byli: Rabelais i Brandt, nie można także wykluczyć zapożyczeń treściowych z nowel włoskich¹¹. Idealne dostosowanie tych wątków do sytuacji, miejsca i czasu, w jakim odbywały się babińskie uczty, a także uchwycenie lokalnego kolorytu ziemiańskiej rzeczywistości — świadczą o dużej inwencji twórczej szlacheckich opowiadaczy, którzy zasłyszane gdzieś historie umieli odpowiednio przekształcać i modyfikować. Zmyślali też wiele nowych anegdot i dłuższych opowiadań. Chwalono bowiem niezmiennie wszelkie zmyślenia w imię żartobliwie powtarzanego hasła: *omnis homo mendax*.

Niełatwo posegregować prezentowane w aktach utwory pod względem genologicznym. Zarówno teksty zapisane wierszem, jak i prozą, można by w zasadzie określić nazwą „historii” — termin ten stosowano często w wiekach XVI i XVII dla wskazania utworów fabularnych, spisanych bądź w mowie wiązanej, bądź prozą¹². Badacze ogólnikowo mówią o pierwocinach polskiej prozy — noweli¹³, których przykładem mogą być chociażby rozmaite „historie” zapisane w rozpatrywanych tu aktach. Wydaje się jednak, że nazwa „historia” nie pasuje do wszelkich zapisków, jakie odnajdujemy w spuściźnie literackiej babińczyków. Oprócz małych bowiem opowiadań fabularnych (prozą lub wierszem) natrafiamy tam np. na drobne dowcipy o strukturze związanej anegdoty, oparte na humorze sytuacyjnym lub rzadziej — słownym; a czasem opisane są jedynie humorystyczno-groteskowe obrazki (jak np. związły opis zielonej kaczki o czterech skrzydłach lub też przedstawienie monstrualnego chłopca z głową barana, który gdzieś w górach tureckich śpiewać miał psalmy¹⁴).

¹¹ Zob. S. Windakiewicz: *O Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 26 i in.

¹² Zob. T. Michałowska: *Romans. Nowela*. W: *Słownik literatury staropolskiej...*, s. 725—726 i in.; por. Eadem: *Miedzy poezją a wymową. Konwencje i tradycje staropolskiej prozy nowelistycznej*. Wrocław 1970, s. 275—348.

¹³ Windakiewicz pisał o pozytywnej roli, jaką odegrały historie babińskie w rozwoju polskiej prozy, Bartoszewicz odmawiał tekstom babińczyków istotnej wartości literackiej. Por. S. Windakiewicz: *O Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 28—29; K. Bartoszewicz: *Rzeczypospolita Babińska...*, s. 1—106.

¹⁴ Zob. *Akta...*, s. 49.

Za przedstawianie przeróżnych historii nie z tej ziemi członkowie grupy otrzymywali fikcyjne tytuły: pułkowników, łowczych, medyków i innych. Tytuły te przyznawano według zasady przeciwności (np. jeśli ktoś wykazywał wyraźną ignorancję w jakiejś dziedzinie — medycynie, polityce, teologii, przydzielano mu dostojny tytuł właśnie z tej dyscypliny — godność „medyka”, „senatora”, „teologa” itd.) lub na podstawie luźnych skojarzeń z wymyśloną przez danego mówcę bajdą: gdy jakiś żartowniś opowiadał o zwierzęciu mającym osiem nóg zamiast cztery — otrzymywał miano „anatora babińskiego”, jeśli przytoczył nieprawdopodobną historię, np. o wyleczeniu z ciężkiej choroby przez wrzucenie delikwenta do zimnej rzeki — uzyskiwał godność babińskiego „medyka”. Zdaniem Janusza Tazbira, oznaczało to krytykę i kpinę z ówczesnej szlacheckiej tytułomanii¹⁵.

Na oblicze satyryczne stowarzyszenia zwracają też uwagę Paulina i Janusz Pelcowie, określając jego członków jako staropolskich „morosophusów”, kryjących pod maską humoru tendencje satyryczne i biczujących błędy szlacheckie¹⁶. Być może takie były główne założenia grupy już za czasów młodości Stanisława Sarnickiego i fundatorów towarzystwa, choć z tego okresu wczesnej działalności stowarzyszenia (przed 1600 rokiem) — brakuje zapisków w aktach. Teksty w księdze babińskiej zapisywane były chronologicznie, w odrębnych ponumerowanych fragmentach (jest ich ponad czterysta). Większość spisana została prozą, inne wierszem. Wiersze są różnej długości, jedno- albo wielowątkowe. Na początku poszczególnych fragmentów odnajdujemy datę, czasem dokładną (dzień, miesiąc, rok), informującą, kiedy i w jakich okolicznościach opowiedziana została dana historia lub anegdota. Niektóre ponumerowane akapity pozbawione są dat, możemy więc określić jedynie w przybliżeniu, kiedy je spisano. Jeszcze inne mają charakter typowo kronikarski: relacjonują o tym, kto gościł w Babinie, jak się sprawował, jakie historie opowiadał¹⁷.

Przedrukowane przez Windakiewicza dokumenty pochodzą z okresu między rokiem 1600 a 1677; na podstawie treści samych anegdot i wierszy trudno doprawdy wykreować poprawny, „dydaktyczny” wizerunek polskich „morosophusów”. Wspomniana przez Windakiewicza i współczesnych nam badaczy satyra polityczna i obyczajowa babińczyków wynika raczej z „konstruowania modelu” utopijnego porządku państwowego, gdyż nadawanie fikcyjnych tytułów miało służyć nie tylko wydrwieniu tytułomanii, ale także ukazaniu wadliwości urzędnika systemu administracji państwowej¹⁸. Legendę grupy stwo-

¹⁵ J. Tazbir: *Rzeczpospolita Babińska w legendzie literackiej...*, s. 7.

¹⁶ P. Buchwald-Pelcowa, J. Pelc: *Poetyka „świata na opak”...*, s. 39, 43.

¹⁷ Por. rozległa relacja o pobycie w domu Pszonków Jana Andrzeja Morsztyna i jego dostojnych przyjaciół — zob. *Akta...*, s. 105—107.

¹⁸ Zauważa ten fakt A. Kuś: *Rzeczpospolita Babińska — parodia i utopia*. „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 2003, R. 47, s. 140.

rzyli sami jej członkowie, a przesadnie dobrą sławę o niej¹⁹ utwierdził wspomniany wcześniej zapis historyczny Stanisława Sarnickiego, dzięki któremu Rzeczpospolita Babińska stała się w XVII i XVIII wieku bardziej sławna poza granicami Polski aniżeli w kraju²⁰.

Niewielu badaczy interesowało się omawianym stowarzyszeniem. Przed wojną obszerniejsze opracowania o nim napisali Stanisław Windakiewicz i Kazimierz Bartoszewicz (zajmując wszakże sprzeczne stanowiska w sprawie oceny i działalności staropolskich prześmiewców). Dawni badacze interesowali się samą organizacją instytucji humorystycznej, omawiali też i oceniali humor babiński.

Po drugiej wojnie światowej ukazało się zaledwie kilka rozleglejszych artykułów dotyczących Rzeczypospolitej Babińskiej²¹. Paulina Buchwald-Pelcowa zebrała wszelkie polskie i obcojęzyczne zapiski o stowarzyszeniu (łacińskie, francuskie, niemieckie, angielskie) wykazując, że było ono w dawnych wiekach sławne i otoczone legendą nie tyle w Polsce, ile poza jej granicami. Janusz Tazbir, jako historyk, oddzielił prawdę historyczną od legendy, ustalając istotne fakty o poszczególnych osobach należących do interesującego nas humorystycznego bractwa. Agnieszka Kuś z kolei, zestawiając różnego typu „urzędy babińskie”, które nadawali członkowie stowarzyszenia, zauważyła, że babińczycy nie tylko w swoisty, humorystyczny sposób „odwzorowywali” struktury państwowe czy dworskie, ale stworzyli też specyficzny, utopijny „model” funkcjonowania państwa, wskazując również na pewną możliwość „zreformowania systemu, w którym przyszło im żyć”²².

Nie ma zupełnie opracowań, które analizowałyby teksty literackie — w tym liczne wiersze w przedrukowanych przez Windakiewicza *Aktach...* Nie rozpatrywało się tekstów babińczyków pod kątem zawartej w ich utworach groteski.

¹⁹ Legenda o babińczykach przetrwała w utworach literackich, zmieniających i przekształcających historyczne fakty — J. Tazbir: *Rzeczpospolita Babińska w legendzie literackiej...*, s. 15–19.

²⁰ P. Buchwald-Pelcowa: *Francuskie i niemieckie echa staropolskiego Babina*. W: *Literatura staropolska i jej związki europejskie. Praca poświęcona VII Międzynarodowemu Kongresowi Sławistów*. Red. J. Pelc. Wrocław 1973, s. 304–307; J. Tazbir: *Rzeczpospolita Babińska w legendzie literackiej...*, s. 12–13 i in.

²¹ Por. D. Platt: *Rzeczpospolita Babińska...*, s. 736–773; J. Tazbir: *Rzeczpospolita Babińska w legendzie literackiej...*, s. 1–19; P. Buchwald-Pelcowa: *Francuskie i niemieckie echa staropolskiego Babina...*, s. 293–308; zob. Eadem: *Angielskie, francuskie i niemieckie echa staropolskiego Babina*. W: Eadem: *Historia literatury i historia książki*. Kraków 2005, s. 445–465. Krótki, ale istotny fragment o babińczykach zawiera cytowany już artykuł Pelców — Janusza i Pauliny: *Poetyka świata „na opak”...*, s. 43, 47. Wzmianki o Rzeczypospolitej Babińskiej m.in. w książce J. Pelca: *Barok — epoka przeciwieństw*. Warszawa 1993, s. 36–37; w artykule H. Dziechcińskiej: *Parodia, kierunki jej rozwoju i kształtowanie się pojęcia*. W: *Problemy literatury staropolskiej*. Seria 3. Red. J. Pelc. Wrocław 1978, s. 289.

²² A. Kuś: *Rzeczpospolita Babińska — parodia i utopia...*, s. 140.

A przecież już dawno temu odznaczający się nieprawdopodobną intuicją badawczą Aleksander Brückner, wzmiankując w swej *Encyklopedii staropolskiej* o Rzeczypospolitej Pszonków i o zapiskach jej przedstawicieli informował: „[...] niezbyt wiele [tzn. w babińskich aktach — T.B.] oryginalnego humoru, więcej groteskowej przesady”²³. Janusz Tazbir wspominał z kolei o „poetyce surrealistycznej” interesujących nas tekstów²⁴.

Na podstawie kilkunastu utworów polskich i łacińskich (spisanych mową wiązaną głównie przez Bartłomieja z Wrześni, Jana Achacego Kmitę i twórców anonimowych) oraz wielu zapisków prozą, które wybrałam z przedrukowanych w roku 1895 *Akt...*, spróbuję wykazać funkcję groteskowych obrazów, motywów i dowcipów, co — jak myślę — pozwoli zrozumieć zamiłowanie członków omawianego stowarzyszenia do absurdu i czarnego humoru. Oni wręcz kochali absurd, upajali się nim tak samo mocno, jak pochodzącym z Pszonkowych piwnic „przednim” winem.

Wybrane do analizy wiersze (zarówno polskie, jak i łacińskie) mają charakter opisowy, epicki. Nawiązują bardzo często do fragmentów akt spisanych prozą. Najobszerniejsze z nich (np. Wrześnianina *Carmen ad hospitem de iure babinensium...* — *Pieśń do gościa o bardzo starym prawie babińczyków*, lub Jana Achacego Kmity *Marocosmea babińskie*) powtarzają wiele spisanych prozą anegdot i historii, modyfikują też zawarte w lakonicznych zapiskach fantastyczne wątki, a także podają obszerne informacje o ucztach członków stowarzyszenia, sposobach ich zabaw, nadawaniu fikcyjnych dyplomów. W niektórych więc wypadkach wypadnie nam odwołać się do fragmentów babińskiej prozy.

Wśród najczęściej spotykanych w aktach motywów i wątków przeważają: pochwała obyczajów babińskich i w ogóle — całego stowarzyszenia, gloryfikacja kłamstwa, pijaństwa, tytułomanii. Pośród fantastyczno-baśniowych i budzących grozę historii przeważają te o tematyce myśliwskiej, gospodarsko-ziemiańskiej, biesiadnej, medycznej, rzadziej — podróżniczej, wojskowej i patriotycznej. Czytelnikowi wierszy i prozy babińskiej bodaj najwyraźniej jawi się wynikająca z tej lektury opozycja: kłamstwo — prawda. Autorzy większości zapisków deklarują, że wszystko, o czym chcą mówić, to kłamstwo, ono jest podstawą „prawną” stowarzyszenia (*omnis homo mendax* — każdy człowiek kłamcą). Cała zatem „reszta” — chciałoby się rzec po szekspirowsku — „jest milczeniem”. Owa reszta to w świecie babińskim — nieznośna prawda o „realnej rzeczywistości”. Od niej odcinają się wszelkie babińskie fałsze. Jaka jest tego przyczyna? Odpowiedź odnajdziemy w wierszu Anonima pt. *Interpretatio iuris* (*Objaśnienie prawa babińskiego*):

²³ A. Brückner: *Encyklopedia staropolska...*, cyt. za J. Tazbir: *Rzeczpospolita Babińska w legendzie literackiej...*, s. 2.

²⁴ J. Tazbir: *Rzeczpospolita Babińska w legendzie literackiej...*, s. 10—11.

Omnis homo mendax, cantat sacra pagina verum.

Hoc fundamento ius Babinense viget.

Publica res etiam stat. Queis mendacia terris

Haud surgunt? Quiuis dicere vera timet [...].

Każdy człowiek jest kłamcą, niech święta stronica wyśpiewa prawdę.

Niż żyje jako fundamentem prawo babińskie.

Republika też stoi. W jakich ziemiach kłamstwa

Powstają? Każdy boi się powiedzieć prawdę [...]²⁵.

Wiersz wyraża dziwną konstatację: wszyscy ludzie są kłamcami, istnienie zatem kłamstwa jest prawdą. Dla stowarzyszenia to zapewne podstawowa i jedyna dewiza. W świecie bowiem innym niż babiński, jak sugeruje dalej autor, obowiązują też odmienne prawdy, których człowiek boi się wypowiedzieć, bo „wszędzie panuje podstęp” (*regnat ubique dolus*). Przyczyną łągarstwa i odcięcia się od „realności” świata jest więc po prostu strach. Jeśli przypomnimy sobie okres, w jakim spisywane były w Polsce omawiane *Akta...* (lata 1600—1677), nietrudno domyślić się, co stanowiło przedmiot lęków²⁶ i obaw ówczesnej szlachty. Były to lata wojennej zawieruchy (wojny z Moskwą, Turkami, Kozakami, Szwedami), na polach bitewnych masowo ginęli szlachecy synowie, wielu z nich ponosiło śmierć w niewoli moskiewskiej, tatarskiej czy kozackiej. Na domiar złego ludzi wyniszczały epidemie groźnych chorób, potocznie zwane „zarazami”. To właśnie tę prawdę świadomie i programowo odrzucali babińczycy. Świat ułudy i baśni — nawet graniczącej z grozą — wydaje się czasem bliższy i przyjaźniejszy człowiekowi niż czasy, w których przyszło mu żyć.

Członkowie stowarzyszenia nie pomijają jednak tematów patriotycznych, politycznych i wojskowych. Czasem zakamuflowane są one w „czarnym humorze”. I tak np. pod datą 24 października 1666 roku znajdujemy następującą notkę: „Jego Mość Pan Walerian Gałęzowski, będąc w Babinie powiedział, iż jeden cudzoziemiec przyjechał do Austrii bez pościeli, a nie mając na czym spać, takową sztukę na gospodarzu zaszedł, żeby pościeli u niego dostał: Naprzód siadłszy za stołem, wyjął sobie jedno oko, położył na stole; potym drugie, potym nos, i położył; potym ucho, i drugie odjąwszy, położył; na-ostatek głowę sobie zdjąwszy, postawił na stole, a sam kadłub poszedł do gospodarza. Gospodarz to obaczywszy uciekł z domu, a on w jego pościeli spał [...]”. Za opowiadanie tej historii Gałęzowski otrzymał tytuł „cierlatana” (dziś: szarlatana) babińskiego²⁷. Z kolei zapisy nr 328 oraz 329 zawierają dwa

²⁵ *Akta...*, s. 40.

²⁶ Por. wiersz z podpisem: „Stanislaus Praepositus Gnesnensis”, zapisany w *Aktach...* pod numerem 54, zaczyna się od słów: „Dictu immane nefas, ubi sunt mendacia laudi [...]” (Niegodziwe jest powiedzieć rzecz straszną tam, gdzie kłamstwa są wychwalane). Autorem, według Windakiewicza, był biskup Łubieński, zm. w roku 1640, zob. *Akta...*, s. 53.

²⁷ Zob. *Akta...*, s. 131—132.

anonimowe wiersze — jeden polski, drugi — łaciński (utwór polski jest przetłumaczoną wersją tekstu łacińskiego) — stanowiące rymowane epickie relacje o fruwej negdyś po świecie samotnej, ludzkiej ręce. Notowała ona sobie kłamstwa różnych osób, potem „przylatywała” do tego lub owego łgarza: „Dając mu mocno w policzek, by takich / Nie wznawiał więcej rzeczy lada-jakich”²⁸. Podmiot wiersza cieszy się, że latającej ręki już na świecie nie ma, bo nie mogłoby istnieć babińskie stowarzyszenie.

Inny typ „czarnego humoru” reprezentuje wiersz anonimowy, zapisany w *Aktach...* pod nr. 360. Wiersz prezentuje epicką opowieść o senatorze, który „tak chętne miał nieba [...] Tak przyjaznego miał też i Plutona / Że mu umiera, kiedy zechce, żona [...]” (tzn. kiedy zechce senator — T.B.). Sama myśl o pożądanej śmierci małżonki powodowała zgon; tym sposobem senator pozbył się już trzech żon, ale najprawdopodobniej szykuje się już czwarty pogrzeb. Pointa jest następująca: jeśli osobnik „swej sztuki dokaże raz czwarty / Będzie mu senat w Babinie otwarty”²⁹. Na razie za swe sztuczki z żonami niewymieniony z nazwiska senator (być może celowo pominięto w aktach owo nazwisko) otrzymał tytuł „ochmistrza zbytych dam”.

Tekstów prezentujących podobny typ humoru znajduje się w omawianych aktach znacznie więcej. Zastanówmy się nad przerażającym aspektem zaprezentowanych trzech opowieści. Dwie pierwsze historie wynikają z codziennych doświadczeń szlachecko-żołnierskiego życia. Obraz odrąbanych czy zmasakrowanych na polu bitwy członków ludzkich był dla siedemnastowiecznego, zaprawionego w bojach rycerza codziennością. Wiemy jednak, chociażby z lirycznych wierszy poetów-żołnierzy: Zbigniewa Morsztyna, Wespazjana Kochowskiego czy Adama Czahrowskiego, jak trudna — nawet dla twardych mężczyzn — była ta żołnierska codzienność. Według relacji Kazimierza Bartoszewicza niejeden z uczestników babińskich uczt potykał się na polu bitewnym, walcząc ze Szwedami, Moskwą czy Tatarami³⁰. Wielu — zwłaszcza po przegranych bitwach — tułało się po różnych krajach, szukając noclegu u obcych ludzi. Zaprezentowanie ciała ludzkiego w kawałkach (np. fruwej ludzkiej ręki, zachowującej się jak latająca maszyna, czy człowieka, który sam siebie rozbiera na części składowe, jakby był tylko mechanicznym przedmiotem) sprowadza w zasadzie obiektywną, tę „pozababińską” rzeczywistość do absurdu. Czymże bowiem różni się od tych zmyślonych przedstawień szlacheckich łgarzy posiekane, pozostawione na polu walki, martwe ciała żołnierzy? Analogia jest jednoznaczna.

Opustoszałe i zasłane szczątkami ludzkimi pole bitewne to widok tragiczny, budzić może jedynie grozę. To jednocześnie obraz statyczny. Prezentacje

²⁸ Ibidem, s. 112—113.

²⁹ Ibidem, s. 122.

³⁰ K. Bartoszewicz: *Rzeczpospolita Babińska...*, s. 50—51 i in.

literackie szlacheckich prześmiewców są natomiast dynamiczne. Części ciała ludzkiego, które przedstawili autorzy babińscy, śmieszą dlatego, że zobrazowane zostały w ruchu. Już dawno Henri Bergson w swym *Eseju o śmiechu* zauważył, że postawa, gesty i ruchy ciała człowieka są śmieszne w tej mierze, w jakiej to ciało przywodzi nam na myśl zwykły mechanizm³¹. Bergson spróbował odpowiedzieć na pytanie, co nas śmieszy w mechanicznym układzie? Śmieszy nas jego bezduszość, prawdziwym bowiem królestwem człowieka, utwierdzającym jego godność, jest duch, a nie materia. „Komizm — pisze filozof — stanowi tę stronę osoby, którą jest ona podobna do rzeczy [...] automat, ruch nieożywiony — wyraża [...] niedoskonałość indywidualną lub zbiorową, wymagającą naprawy”³². Śmiech zatem — także ten wynikający z groteskowych przedstawień, stanowi rodzaj społecznego gestu, który ma na celu naprawienie tego, co w życiu niedoskonałe. Dodajmy jeszcze od siebie: śmiech stanowi rodzaj terapii, rozładowuje napięcie spowodowane strachem przed otaczającym człowieka światem³³. I taka jest właśnie funkcja owych przerażających i śmiesznych zarazem babińskich historii o ruchomych ludzkich szczątkach.

Teksty goszczących w Babinie wesołków stanowią swoistą przeciwwagę dla tych wierszy poetów schyłku renesansu i wstępnej fazy polskiego baroku, które wskazywały na ciężką dolę życia żołnierskiego lub opłakiwały poległych herosów (przypomnieć warto chociażby *Treny...* Adama Czahrowskiego czy funeralne wiersze okolicznościowe Kaspra Miaskowskiego, Stanisława Grochowskiego i innych poetów³⁴). Grupa ziemian „przynależnych” w XVII stuleciu do Rzeczypospolitej Babińskiej wybrała natomiast opcję komiczną, jako reakcję na ówczesną sytuację w kraju. Tragizm bowiem, jak podkreślają niektórzy badacze, skupia się na tych samych antynomiach rzeczywistości ludzkiej co komizm, ale inaczej na nie reaguje³⁵. Komizm, szczególnie „demo-

³¹ H. Bergson: *Śmiech. Esej o komizmie*. Przeł. S. Cichowicz. Przedmowa S. Morawski. Kraków 1977, s. 115—117.

³² Ibidem, s. 125.

³³ Na terapeutyczną funkcję groteski „strasznej” zwrócił uwagę m.in. W. Kayser: *Próba określenia istoty groteskowości*. W: *Groteska. Tematy teoretycznoliterackie. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. Red. M. Głowiński. Gdańsk 2003, s. 17—30. Zob. *Wstęp* oraz rozdział I niniejszej pracy. O psychoterapeutycznej funkcji śmiechu pisali też niektórzy badacze komizmu, m.in. J. Kleiner: *Z zagadnień komizmu*. W: Idem: *Studia z zakresu teorii literatury*. Lublin 1961, s. 79 i in. J. Tazbir w „czarnym dowcipie” babińczyków dopatruje się swoistej szlacheckiej psychoterapii, zob. J. Tazbir: *Rzeczpospolita Babińska w legendzie literackiej...*, s. 11.

³⁴ Por. A. Czahrowski: *Treny i rzeczy rozmaite*. Oprac. T. Mikulski. Warszawa 1937; K. Miaskowski: *Nenia panegirya żałobna na śmierć świętej pamięci i nieśmiertelnej sławy godnego herosa Jana Zamoyskiego Kanclerza i Hetmana Wielkiego Koronnego*. W: Idem: *Zbiór rytmów*. Wyd. A. Nowicka-Jeżowa. Warszawa 1995, s. 168—176; S. Grochowski: *Hołubek albo Dziela rycerskie i śmierć nieśmiertelna jego*. Kraków 1607, k. nlb. 3 i inne.

³⁵ S. Morawski: *Paradoksy filozofii komizmu*. W: H. Bergson: *Śmiech. Esej o komizmie...*, s. 34—36.

niczno-groteskowy”, jak stwierdził w XIX stuleciu poeta francuski Charles Pierre Baudelaire (1821—1867), świadczy o pozornej wyższości człowieka nad naturą, „jest wyrazem świadomości, iż skazani na ciągle klęski wciąż próbujemy je wyminąć i wyeliminować”³⁶. Na potwierdzenie tych słów przytoczyć można anegdotę żołnierza Józefa Nyrskiego, który w 1649 roku uczestniczył w obronie oblężonego Zbaraża. Na jednym ze spotkań babinczyków opowiadał on, iż pod Zbarażem zabił komara, obił jego skórą bryczkę, a mięsem z zabitego owada żywił się przez cały czas oblężenia³⁷. Nyrski nie przypomina o wyniszczających organizm trudach walki, o głodzie i fizycznym bólu. Tamte obrazy zastępuje absurdalną opowiastką, natomiast złe wspomnienia zostają zepchnięte na dalszy plan. To właśnie za pomocą śmiechu opowiadać próbuje je „wyminąć i wyeliminować”.

Warto poświęcić nieco więcej uwagi dwu wspomnianym wierszom opowiadającym o fruwającej ludzkiej ręce, która karała kłamców. Obydwa utwory podsumowuje cytat z *Psalmu 5*: „Perdes omnes qui loquuntur mendacium”, wyrażający potępienie dla wszystkich ludzi, którzy hołdują kłamstwu. Współczesna *Biblia Tysiąclecia* przekłada ten fragment następująco: „Bo Ty nie jesteś Bogiem, któremu miła nieprawość [...] zsyłasz zgubę na wszystkich, którzy mówią kłamliwie”³⁸. Dostojny cytat biblijny wskazuje na inne jeszcze obawy i lęki szlacheckiej braci zgrupowanej w Babinie, nie stroniącej od grzechu nie tylko kłamstwa, ale i pijaństwa czy obżarstwa. Obawa ta dotyczy, rzecz jasna, kary boskiej. Lęk przed uderzeniem Pańskiej Ręki przywodzi na myśl niektóre zachodnioeuropejskie (głównie starofrancuskie) groteskowe opowiadania z okresu średniowiecza. Przypomnił je Aaron Guriewicz w jednej ze swych prac, poświęconych grotesce średniowiecznej³⁹. Historie zawarte w tych nowelach podają, że figury świętych i samego Chrystusa ożywione schodziły z obrazów, aby „uderzyć w zęby” czy rozdać należne kopniaki niektórym zatwardziałym grzesznikom⁴⁰. Fruwająca ręka z wiersza babińskiego poety bije po twarzy niegodziwych kłamców. Podobnie więc, jak było w średniowiecznej noweli, groteska „urzeczawia” to, co duchowe, sprowadzając abstrakcję do konkretności. W obyczajowości średniowiecza fakt ten nie oznaczał oddalenia od *sacrum*. Przeciwnie, świadczył — jak twierdzi Guriewicz — o pogłębieniu lęku przed Bogiem i próbach zbliżenia się do Niego⁴¹. Szlachecki autor wierszy

³⁶ Ch.P. Baudelaire: *Esej o śmiechu*. Cyt. za: S. Morawski: *Paradoksy filozofii komizmu...*, s. 35.

³⁷ *Akta...*, s. 116—117.

³⁸ *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńieckich. Poznań—Warszawa 1980, s. 572.

³⁹ A. Guriewicz: *Z historii groteski. Góra i dół*. W: *Groteska. Tematy teoretycznoliterackie...*, s. 119—120.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 118 i in.

⁴¹ *Ibidem*.

o „karzącej ręce” też nie próbuje profanować świętości, co dokumentuje chociażby podsumowujący obydwie teksty wspomniany cytat z *Psalmu 5*. Wskazane utwory nie wyrażają jednak bogobojnego strachu. Nawiązując do dewizy humorystów (*omnis homo mendax*), zawierają co najwyżej ostrzeżenie, aby z kłamstwem owym nie przesadzać i nie krzywdzić nim pocziwych obywateli.

Odmienny charakter ma groteska w wierszu traktującym o umierających żonach senatora. I ten utwór wiąże się z codziennymi doświadczeniami siedemnastowiecznych ziemian. Wielokrotne małżeństwa były udziałem zarówno mężczyzn, jak i kobiet. Mężczyźni ginęli na wojnie, kobiety umierały przy porodach, a zarazy i nieuleczalne choroby przeżywali osobnicy najsilniejsi. Ci wchodzili w nowe małżeńskie związki. Strata trzech kolejnych żon to rzeczywiście trudne życiowe doświadczenie, poeta babiński jednak złośliwie sugeruje, że żałobnik przyczynił się do śmierci swych połowic, gdyż był w zмовie z władcami niebios. Niesmaczny to żart, ale mający specyficzną moc terapeutyczną: jest sposobem na „oswojenie” śmierci, zgodą na jej fakt, a zatem i próbą pogodzenia się z trudną rzeczywistością, w jakiej egzystował ówczesny przedstawiciel średniej szlachty polskiej.

Jest jednak i drugi aspekt niezwykłego żartu o uśmiercaniu za pomocą samej myśli. Przerażająca staje się sama intencja zbrodni, która kielkuje w duszy człowieka — szanowanego w społeczeństwie, obdarzonego senatorским urzędem i zapewne także znacznymi bogactwami. Od takiej jednostki oczekuje się szlachetności, dobroci, miłosierdzia etc., etc. Złośliwy dowcip sugeruje natomiast, że zejście ze świata kolejnych towarzyszek życia jest miłe senatorowi czy nawet nieprzypadkowe: pod płaszczykiem dostojenstwa może się więc ukrywać duchowa zgnilizna, cynizm a — być może — także hipokryzja, skłaniająca do ukazywania światu maski, a nie prawdziwej twarzy. Dlaczego zatem się z tego śmiejemy? Wyjaśniają to niektóre teorie komizmu, w tym wypadku zarówno teorie niespodzianki i kontrastu (pozorna wielkość okazała się marnością), jak i degradacji (zdegradowane dostojenstwo senatora). Odbiorca żartu śmieje się, gdy z satysfakcją odkrywa, że dana wartość okazała się rzekoma⁴². Zdemaskowane też zostało zło, ukryte za fasadą dostojenstwa. Przy tym nie chodziłoby wcale o konkretną osobę czy okoliczności, bo przecież w anegdocie nie padło żadne nazwisko ani imię państwowego dostojnika (co jest w zapiskach babińskich rzadkością, z reguły bowiem — nawet w fantastycznych i zmyślonych historiach — opowiadacze anegdot wskazywali „realne” osoby). Groteskowy wiersz zawiera wstydliwą i głęboką

⁴² B. Zawadzki: *Przegląd krytyczny ważniejszych teorii komizmu*. „Przegląd Filozoficzny” 1929, z. 1—2, s. 19 i in.; J. Ziomek: *Komizm — spójność teorii i teoria spójności*. W: Idem: *Powinowactwa literatury. Studia i szkice*. Warszawa 1980, s. 321; M. Wallis: *O przedmiotach komicznych*. W: Idem: *Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce (1931—1949)*. Kraków 1968, s. 299.

prawdę o naturze człowieka, o skrywanych złych skłonnościach i pragnieniach, których nie usuwa ani bogactwo, ani pozycja społeczna, ani — najwyższa nawet — godność. Satysfakcję z tego odkrycia miało biesiadujące w szlacheckim dworze towarzystwo dlatego tym większą, że bawiący w Babinie żartownisie należeli przeważnie do klasy szlachty średniej. Stanisław Windakiewicz, co już zaakcentowałam, łączył nawet powstanie związku małopolskich humorystów z ruchem egzekucyjnym⁴³ (mogło tak być, choć nie mamy na to żadnych dowodów: z okresu walki o egzekucję praw i dóbr nie zachowały się zapiski, poza tym do posiadłości Pszonków zajeżdżali przecież niejednokrotnie i senatorowie, a satyrycznych historyjek, kierowanych przeciwko magnaterii czy wyższemu duchowieństwu jest niewiele). Na tle innych motywów: myśliwskich, biesiadnych, medycznych, zjadliwy wierszyk o senatorze-szarlatan jest właściwie zjawiskiem odosobnionym.

2. W kręgu ziemiańskich doświadczeń: irracjonalność (dziwność) zachowań ludzi, zwierząt i układów przedmiotów martwych, czyli świat „konstruowany” na nowo

Największą grupę dowcipów babińskich cechuje swoiste odstępstwo od zjawisk tzw. normalnego świata i panujących w nim reguł. Połączone z sobą odczucia grozy i komizmu są udziałem odbiorcy różnych niesamowitych historyjek, będących w szczególnej relacji z kręgiem doświadczeń ówczesnego szlachcica polskiego. Co ciekawe jednak — miejsce wydarzeń dziwnych opowieści sytuują opowiadacze niejednokrotnie w obrębie świata im znanego: na tle szlacheckich polowań, peregrynacji wojennych, ziemiańskiego dworku. Tyle tylko, że prezentowane historie zaskakują z jednej strony podobieństwem, z drugiej — odmiennością od rzeczywistych staropolskich realiów szlacheckiej egzystencji. Przedstawienia groteskowe zakładają bowiem — co stwierdza teoretyk — „dekompozycję tego, co uważa się za prawdziwe i oczywiste, jak również swobodne kreowanie elementów, składających się na świat przedstawiony, oraz związków między nimi”⁴⁴.

⁴³ S. Windakiewicz: *O Rzeczypospolitej Babińskiej...*, s. 5 i in.

⁴⁴ M. Głowiński: *Groteska jako kategoria estetyczna*. W: *Groteska. Tematy teoretyczno-literackie...*, s. 13. Owo zjawisko „dekompozycji” rzeczywistości W. Kayser ujmuje następująco: „Groteskowość jest pewną strukturą [...] groteskowość to świat, który stał się obcy [...]” — W. Kayser: *Próba określenia istoty groteskowości...*, s. 24. Także L.B. Jennings podkreśla, że w świecie groteskowym, „oryginał” „zostaje nie tyle zniekształcony w ścisłym tego słowa znaczeniu, co zburzony i odbudowany według nowych zasad [...]” — L.B. Jennings: *Termin „groteska”*. W: *Groteska. Tematy teoretyczno-literackie...*, s. 45.

Najbardziej zaskakujące w tych nowych „kreacjach” zjawisk są odbiegające od normy zachowania ludzi i zwierząt lub też niebywałe przymioty konkretnych osób czy innych żyjących na świecie stworzeń. Zdziwienie, ale i niepokój budzą też irracjonalne układy martwej natury (szczególnie intrygują tańce kieliszków i szklanek, opiewane w „pijackim” wierszu⁴⁵ Jana Andrzeja Morsztyna — babińskiego gościa). Podstawowa zasada „dekompozycji” szlacheckich historyjek polega na tym, że cechy lub przymioty charakterystyczne dla ludzi, zwierząt lub przedmiotów martwych ulegają „oderwaniu” od przypisanej im grupy zjawisk, a skojarzone z innymi tworzą nowe układy i porządki przynależności. I tak np. ludziom przypisuje się często właściwości nadludzkie czy nawet boskie. Niejaki pan Celuziński uśpione i już cuchnące ryby miał ożywiać⁴⁶, zakupione natomiast w Koszycach znakomite wino przelał do beczki, do pozostałych zaś beczek wlał wodę, która się z czasem w wino przemieniła⁴⁷. Inny „cudotwórca” — Krzysztof Uzarzowski, ciepłym popiołem wskrzeszał zdechłe muchy⁴⁸; Szymon Stawski z kolei znał księdza, zwanego „procmajstrem”, którego siła fizyczna była tak wielka, że wóz wraz z dyszlem umiał przez kościół przetrzucić, a kiedyś nawet — pod wpływem gniewu — przetrzucił przez płot i mocno pogruchotał konia szkodnika⁴⁹. Jakiś człowiek zbudował dom sięgający obłoków, kończąc dzieło, zahaczył siekierą o chmurę, a spadający na ziemię topór leciał tak długo, że zanim upadł to... zgnił⁵⁰. Mikołaj Ossoliński miał z kolei gospodynię, która „sama kurczęta z jajec wysiadywała”⁵¹.

Liczne przykłady wskazują jednak, że rzekoma nadludzka czy nawet „boska” właściwość wcale nie czyni poszczególnych bohaterów anegdot godniejszymi, lecz wręcz przeciwnie: ośmiesza niektóre ludzkie cechy, przywary lub ułomności. Głupotą byłoby bowiem ożywanie cuchnących much lub ryb, bezcelowe — przetrzucanie jakiegokolwiek pojazdu przez kościół, a szczytem pychy nazwalibyśmy próbę zbudowania domu sięgającego najwyższych sfer nieba. Kłamiwa historyjka o zjawisku analogicznym do Chrystusowego cudu w Kanie Galilejskiej świadczy natomiast o wyjątkowej skłonności szaraczkowego szlachcica do pijaństwa. „Wysiadywanie na jajkach” z kolei czyni kobietę podobną do zwierzęcia: na dalszy plan bowiem schodzi jej „użyteczność”, a czytelnikowi bezwiednie nasuwa się na myśl — przede wszystkim pożałowania godne „odczłowieczenie” niewiasty.

Owo „odczłowieczanie” nie dotyczy jednak — co trzeba podkreślić — „herbowych”, lecz przedstawicieli niższych stanów. Pogardliwy stosunek do sług,

⁴⁵ *Akta...*, s. 105.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 85.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 80.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 46.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 84.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 96.

⁵¹ *Ibidem*, s. 69.

pachołków, chłopów i w ogóle — ludzi nienależących do szlacheckiej braci, wyraża wielu zasiadających za biesiadnym stołem Pszonków obywateli. I tak przykładowo pan Marcjan Sierakowski wspominał, że dawnymi czasy miał zamiast wyżyła — sługę o dobrym węchu, użytecznego na wojennych wyprawach, bo „wszystko wiatrem poczuł”⁵². Wyjątkowo potępiane, budzące odrazę i drwinę, były mieszane małżeństwa szlachciców z chłopkami, o czym świadczy chociażby anegdota Stanisława Myśliwskiego o żonie niskiego stanu, która zdradziła męża, podczas gdy ten spławiał zboże do Gdańska. Niewiasta urodziła potem syna, a mężowi wytłumaczyła, że zimą połknęła opadły z dachu sople lodu i stąd wzięło się dziecko. Gdy syn podrośł, roztopił się w Wiśle⁵³. Zarówno postępowanie małżonki, jak i wymierzona za nie kara są na tyle wymowne, że miały szlachcie dobitnie udowodnić, dlaczego nie należy brać za żonę kobiety „podłego” urodzenia i stanu.

Niejednokrotnie babińcy nadają przymioty ludzkie zwierzętom (np. klacz, która szlochała na klęczkach przy swym martwym żrebaku; wyżeł rzewnymi łzami płaczący po śmierci swego pana; jakiś skradziony ptak myśliwski śmiejący się jak człowiek)⁵⁴, przyroda zaś nieożywiona uzyskuje właściwości istot żywych (np. jeden z biesiadujących rotmistrzów z wielkim przekonaniem powiadał, że wody w zbiornikach „sypiają jako insze zwierzęta”⁵⁵). „Ożywianie” natury lub nawet jej antropomorfizacja — częsty zabieg w ludowych opowieściach — mają źródło w niezrozumieniu praw przyrody, które prostemu człowiekowi zawsze jawiły się jako groźne lub tajemnicze.

Najwięcej jednak dziwnych opowieści traktuje o wynaturzonych okazach zwierząt (intrygujące, niebezpieczne, ale niesamowicie inteligentne wilki⁵⁶; przeogromne ryby w stawach⁵⁷; bliskie szlacheckim myśliwym psy — głównie charty, ogary, wyżyły, o niezwykłych cechach⁵⁸; przemysłne dziki⁵⁹; ptaki

⁵² Sierakowski dostał za tę relację o słudze tytuł „myśliwca otokowego pola”, zob. *Akta...*, s. 54.

⁵³ *Akta...*, s. 78. Windakiewicz wskazuje na włoskie i ludowe źródła anegdoty, zob. przypis do *Akta...*, s. 78.

⁵⁴ *Akta...*, s. 75, 121.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 69.

⁵⁶ Zob. *ibidem*, s. 65: trzy wilki w rzymskiej bazylice św. Piotra zjadły dwoje ludzi; s. 96: wilki, zapłatane w chomąto, dowiozły do domu Litwina; s. 78: opowieść o wilku, co w komorze mąkę jadł; s. 80: informacja o tym, że wilk się we wnyki złapał, a inne wilki go pożarły; s. 116—118: opowieści o wielkich stadach wilków, liczących do sześciu tysięcy osobników i inne.

⁵⁷ *Akta...*, s. 72: Kopyciński mówił, że jadł rybę tak wielką, że cztery garnce wina do łba się jej wlały; s. 79: niejaki Marek Zwiartowski widział w stawie jednym rybę tak wielką, „jak największy chłop”, inne opowieści na s. 85, 118, 124—126 i in.

⁵⁸ *Akta...*, s. 67—68, 75, 79, 82, 97—98, 108, 121 i in.

⁵⁹ Historie o dzikach, zob. *Akta...*, s. 101, 120, 124 („ponury wieprz” z pełnego dziwów wiersza Tomasza Zaporskiego, mądry odyniec z relacji Jana Zakrzewskiego i Jana z Mirowa Myszkowskiego), zob. również wiersz J.A. Kmity: *Marocosmea babińskie*. W: *Idem: Monogamia Jego Mości Pana Mikołaja Stradomskiego...*, s. 143.

wykorzystywane przy polowaniach: mądre krogulce, jastrzębie, sokoły i inne⁶⁰; konie o inteligencji człowieka⁶¹, które nie mogą się wszakże ustrzec „obdarcia ich ze skóry”; utrata skóry grozi też dybiącym na barcie z miodem niedźwiedziom⁶²; obdarzone niezwykłymi właściwościami są w lesie bystre zające⁶³, potrafiące przechrzyć lub zwalczyć czyhające na nie charty; przedziwne pszczoły, produkujące olbrzymie ilości miodu⁶⁴; komary — olbrzymy⁶⁵). Wygląd niektórych gatunków zwierząt znacznie odbiega od normy: czasem dlatego, że rzekomo takie się już urodziły (jak np. zielona kaczka o czterech skrzydłach, którą podobno widział Adam Baybuza z Bracławskiego u Adama Kazanowskiego, marszałka nadwornego⁶⁶), a nieraz dlatego, że nieprzewidziane zdarzenia spowodowały zmianę ich wyglądu (jak obłupiony ze skóry koń pewnego młynarza, któremu ściółka leśna przyrosła do żywego mięsa; na tej ściółce wyrósł mały dąb i ziele tatarki⁶⁷).

Niekiedy napotykamy wzmianki o przerażających lub zaskakujących zachowaniach pewnych zwierząt: oto mszyca — owad uznawany za jednego z najmniejszych przedstawicieli tego gatunku — zjadła człowieka⁶⁸, krowa pożarła drogocenny czepiec z perłami⁶⁹, natomiast niezwykle „koziół wielki” u jednego szlachcica „robił wiele prac”, a nadto dawał mleko, „które samo za kucharkami chodziło”⁷⁰. Obcowanie z naturą staje się dla ziemian atutem: kreując inteligentny świat żywych istot, wyrażają oni swe przywiązanie do przyrody, której prawa wydają się im czasem groźne i niepojęte, lecz bliskie

⁶⁰ Zob. *Akta...*, s. 65, 80—81, 98, 119—120.

⁶¹ Zob. np. opowieść o koniu tańczącym z radości na wieść o zbliżającym się polowaniu: *ibidem*, s. 113—114, inne opowieści i anegdoty na s. 122, 139.

⁶² *Ibidem*, s. 139.

⁶³ Historie o zadziwiająco odważnych zającach, które nie dają się zabić chartom ani ludziom; są albo „nieśmiertelne”, albo „ożywają” nawet po „obdarcu z nich skóry”; niektóre nawet umieją mówić i wspinać się na drzewa, jak np. nieśmiertelny zając poszczuty przez charty pana Stadnickiego (z dowcipu Pawła Ligęzy) — zob. *Akta...*, s. 87, 92, 109, 116, 238, 260 i in. W łacińskim wierszu Bartłomieja z Wrześni wspomniana została niezapisana w aktach babińskich historyjka o zającu, który „potężnym zębem” powalił lwa, zob. *Carmen ad hospitem de iure Babinensium antiquissimo propter [...]*. W: *Akta...*, s. 37.

⁶⁴ Zob. *ibidem*, s. 95.

⁶⁵ Dowcipy o komarach — *Akta...*, s. 107 (o komarze, któremu oczy wypadły pod wpływem strzału z armaty, ale „nic gorszego” mu się nie stało, z drzewa „zdrowo uleciał”), s. 116—117 (komar na debie „skrobiący się lewą nogą” — z opowieści Józefa Nirskiego).

⁶⁶ Zob. *Akta...*, s. 120.

⁶⁷ Zdarzenie zapisane na podstawie relacji niejakiego księdza K. (Stanisław Windakiewicz podejrzewa, że chodzi o księdza Adriana Kondratowicza). W tejże samej zapisce z relacji księdza mowa o niedźwiedziu obłupionym ze skóry, który przyodział się w białą szatę młynarza, a ta przyrosła mu do ciała zamiast skóry, wobec tego zwierz „tak chodził we frezy”; zob. *Akta...*, s. 139—140.

⁶⁸ Zob. *Akta...*, s. 44.

⁶⁹ *Ibidem*, s. 140.

⁷⁰ *Ibidem*, s. 132.

sercu, ojczyste i swojskie. Z dużym upodobaniem podkreślają panowanie człowieka nad światem zwierząt, a różne sposoby przechytrzania inteligentnych stworzeń, np. szczurów, dzików, jeleni, budzą podziw i respekt⁷¹. Ludzie będący bohaterami anegdot z reguły odznaczają się sprytem większym od innych istot żywych. Niekiedy towarzystwo babińskie opowiada o niemal cyrkowych wyczynach niektórych osób: pewien skoczek zeskakiwał z trzeciego piętra domu, a potem wskakiwał tam z powrotem⁷², inny śmiałek kładł się na ostrym puginale i tak zręcznie podpierał rękami, że ten nie wbił mu się w plecy⁷³, jeden zakonnik natomiast chwalił się, że w młodości tak dobrze strzelał z procy, że mógłby pójść z Goliatem w zawody...⁷⁴ Wszystkie te wymyślone czynności ludzkie cechuje jedno: bezcelowość i nieużyteczność. Wykonuje się je dla samej tylko błazenady albo dla czczej próżności tego, kto chce być podziwiany za wszelką cenę. Widać więc, że i tę ponadczasową cechę ludzkiego charakteru — próżność — umieli babińczycy świetnie wychwycić i wydrwić ją.

Równie interesujące, choć mniej liczne, są dowcipy „agrarne”, mające związek z rolniczo-ziemiańskimi zainteresowaniami opowiadających. Śmiech i drwinę, ale i zaciekawienie budziły wśród gości Pszonków relacje z peregrynacji zagranicznych, w czasie których wędrujący żołnierze lub jeńcy mieli się rzekomo zetknąć z nieznanymi gatunkami roślin. Najczęściej zarówno wygląd tychże okazów przyrodniczych, jak i ich wyjątkowa „użyteczność” były czczym wymysłem opowiadacza. I tak np. w Księstwie Rzezańskim (okolice Ratyzbony) miało się rodzić zboże zawierające na jednym źdźble cztery kłosy⁷⁵, w Peru z jednego nasienia kukurydzy zbierało się ponoć sto korców ziarna⁷⁶. Andrzej Sokołowski z jakiejś relacji osób postronnych dowiedział się o niezwykle wielkim grochu, który się rozplecił nad Dunajem („[...] iż karawan Ormianow, z Turek powracający, przewoził się na łuskwinach tego grochu [...]”⁷⁷). Jan z Brzezia Chrzastowski relacjonował z kolei, że jako jeńiec tatarski cały czas chodził w koszuli utkanej z nici niezwyklej pokrzywy, których w Polsce nie ma, a Krzysztof Pilecki potwierdził trwałość tych nici,

⁷¹ Zob. np. dowcip o człowieku, który dzięki mocy swej laski (chodzi zapewne o zwykły kij) wszystkie szczury w mieście potopił, *Akta...*, s. 115.

⁷² Opowiadanie Adama Pszonki, zapisane pod datą 29 września 1643 roku, *Akta...*, s. 90.

⁷³ Opowieść Pawła Orzechowskiego, zapisana około roku 1612, zob. *Akta...*, s. 56.

⁷⁴ Zapiska mniej więcej z roku 1640, relacjonuje opowieść dominikanina, ks. Atanazego Grodowskiego, *Akta...*, s. 87.

⁷⁵ Opowieść podkomorzego łomżyńskiego Stanisława Zamońskiego (według przypisu Windakiewicza — herbu Junosza), który otrzymał za tę historię o ziarnie tytuł „babińskiego ekonoma”. Zob. *Akta...*, s. 48. O wyjątkowo obfitych plonach zbóż i owoców w „pewnej prowincji” (nie podano, gdzie) opowiadał przy innej okoliczności jegomość Zbigniew Borowski, zob. *Akta...*, s. 83.

⁷⁶ Historia opowiedziana przez niejakiego pana Miśłowskiego, zob. *Akta...*, s. 61.

⁷⁷ Zob. *Akta...*, s. 87.

bo nawet arcybiskup gnieźnieński — Baranowski, sypia na „pościeli pokrzywianej”⁷⁸.

Czasem jednak „cudowne okazy” rodzą się i na polskiej ziemi. Jegomość ksiądz Piotr Dobielewicz — proboszcz chodelski, został ogrodnikiem babińskim, ponieważ powiedział, że ma u siebie taką kapustę, której „na jednym głąbie czterdzieści głów tak wielkich jako misa [...] urodziło się”⁷⁹. Jejmość pani Laskowska, „sadownicza babińska”, twierdziła znowu, że widziała jabłoń ogromną, w której konarach dom zbudowano, a w nim odbywają się uczty; przy stole zasiada i sam król Stefan⁸⁰.

Nie wszystkie historie, które zadziwiały lub cieszyły ówczesną brać szlachecką, rozśmieszyłyby dziś kogokolwiek. Na przykład powinowaty Pszonków — niejaki Piotr Gorajski, radził, aby w Babinie założyć wspaniały ogród, naszczyć w nim ziół rozmaitych i innych roślin. Aby nie wyschły — należy je obficie podlewać, ale... krwią⁸¹. Szokujące wydaje się przydzielenie ogrodnikowi atrybutu konewki z krwią. Wegetacja roślin i ich pielęgnacja kojarzyły się przecież w tradycji śródziemnomorskiej ze spokojną sielską egzystencją na łonie natury. Żywot szczęśliwy gospodarza na wsi poezja ziemiańska przeciwstawiała przecież często kondycji żołnierza lub żeglarza⁸². Uczujący natomiast u Pszonków reprezentanci szlachty ziemiańskiej mieli świadomość, że wielu z nich jedną część swego życia spędza na wyprawach wojennych, drugą zaś — w rodzinnym dworze na wsi. Kochający rodzinne opłotki gospodarz ziemianin musiał umieć utrzymać w dłoni nie tylko rolnicze i ogrodnicze narzędzia, ale i żołnierski rynsztunek. Widywał urodzajne pola podlane deszczem, ale i pola bitewne nasączone krwią. Groteskowy obraz ogrodu podlewanego krwią oddaje rzeczywistą kondycję przeciętnego przedstawiciela szlachty średniej. Dotkliwie doświadczony podczas żołnierskich tułaczek umie on docenić swój dworek i skromny nawet dobytek, który przeciwstawia miejscom obcym, cudzoziemskim krajom i zwyczajom.

Oprócz zadziwienia i drwin z „obcych” pojawia się też fascynacja innością, która nie zanika nawet wówczas, kiedy ta „inność” okazuje się tylko kłamliwym wymysłem opowiadacza: oto jeden z biesiadników, nazwany później „karocjerem babińskim”, jeździł w Holandii karocą bez koni, napędzaną samym wiatrem⁸³. Inny — Jakub Dunin Primusz — opowiadał, jak w czasie

⁷⁸ Drwiny z biskupów i innych osobistości duchownych są niezwykle rzadkie w zapiskach towarzystwa, zob. *Akta...*, s. 98.

⁷⁹ Ibidem, s. 125.

⁸⁰ Ibidem, s. 64.

⁸¹ Ibidem, s. 56.

⁸² Pisano na ten temat niejednokrotnie, zob. chociażby A. Karpinski: *Staropolska poezja ideałów ziemiańskich. Próba przekroju*. Wrocław 1983, s. 5—201.

⁸³ W aktach nie podano nazwiska opowiadacza, zob. *Akta...*, s. 76.

swych podróży zagranicznych podczas służby wojskowej i później, po służbie — w trakcie wędrówek z Radziwiłłem Sierotką — widział rozmaite dziwy, a na jednej wysokiej górze „w Neapolim [...] szpada do nieba sięgał”⁸⁴. Niektóre „peregrynacyjne dziwy” wydają się dziś zdarzeniami prawdopodobnymi, ale towarzystwo wesołków uznawało je za wymysły. Szlachcie tak samo nierealne wydawało się istnienie gołębi pocztowych, jak i psów listonoszy⁸⁵. Inny niż w Polsce sposób łowienia zwierzyny, np. kaczek, budził niedowierzanie⁸⁶. Wiarygodne zdaje się też, że wojennymi szpiegami bywali w dawnych czasach wędrowni dziadowie, którzy w swych długich brodach roznosili tajemną korespondencję („szpiegowskie sekreta”), czemu dziwił się biskup Piotr Mieszkowski⁸⁷, a wraz z nim całe towarzystwo.

Niezdolność do rozróżniania prawdy i prawdopodobieństwa lub kłamstwa świadczy o słabym poziomie wiedzy i niechęci członków omawianej grupy szlacheckiej do głębszej, „intelektualnej” rozrywki, której uroki doceniali, jak wiemy, pewni polscy uczeni magnaci, np. Stanisław Herakliusz Lubomirski. A przecież wieki XVI oraz XVII owocowały wieloma przełomowymi odkryciami, zarówno w sferze nauk ścisłych, jak i humanistycznych. Odkrycia zawsze pobudzają wyjątkowe umysły do snucia fantastycznych dla przeciętnego człowieka wizji naukowych, a także do zadawania pytań o granice możliwości ludzkiego intelektu. Stowarzyszenie wesołków wyznawało jednak prostą zasadę: jeśli czegoś nie rozumiemy, będziemy to ignorować i naśmiewać się z własnej niewiedzy. Nie znaczy to jednak, że członkowie towarzystwa atakowali wiedzę samą w sobie. Przeciwnie, inspirowała ich fantazję i twórczy polot. Umieeli jednak realnie ocenić swe słabe wykształcenie w zakresie nauk przyrodniczych. Na uwagę zasługuje ich autoironia i krytycyzm w stosunku do siebie. Anonimowy autor jednego z wierszy gloryfikujących Rzeczpospolitą Babińską pisał w sposób wręcz szyderczy o „ogromnej mądrości” członków stowarzyszenia:

Sola haec prae aliis academia laudat ἀπειρον,
 Infinita locus capit et penetratio rerum
 Mutua [...] ⁸⁸
 Ta jedyna akademia przed innymi wysławia apeiron
 Miejsce bierze nieskończoność i badanie rzeczywistości [...].

⁸⁴ Ibidem, s. 57—58.

⁸⁵ Ibidem, s. 101 (dziwi się szlachta, że gołębie roznoszą ludziom listy — opowieść kasztelana Ruskowskiego), s. 102 (relacja Piotra Mieszkowskiego o psie z Wieluńskiej Ziemi, który „z listami chodził”).

⁸⁶ Zob. *Akta...*, s. 89 (relacja o budzącym zdziwienie szlachty sposobie łowienia dzikich kaczek).

⁸⁷ Opowieść duchownego Piotra Mieszkowskiego, zob. *Akta...*, s. 102.

⁸⁸ *Inclitae Babinensis Monarchiae brevis descriptio*, zob. *Akta...*, s. 41.

Programowo kłamliwa autokreacja omawianych humorystów na członków starożytnych „akademii” świadczy dobitnie o autoironii i naigrawaniu się z samych siebie.

Szeroko pojęta „wiedza” o świecie budzi zgola inne reakcje babińczyków — zadziwienie i respekt. Korespondujące z ówczesnymi naukowymi nowinkami historii babińskie, np. o poruszającym się dzięki sile wiatru wozie z żaglem⁸⁹, do którego konie nie były potrzebne, lub o mini kołowrotkach instalowanych w orzechu włoskim⁹⁰, wydawały się szlachcie tak nieprawdopodobne, że wręcz absurdalne⁹¹. Śmieszyły, ale i zdawały się niebezpieczne, napawały lękiem, bo odbiegały od codziennych, wiejsko-gospodarskich i myśliwskich doświadczeń. Burzyły wyobrażenia o tradycyjnym ziemiańskim świecie wartości.

Choć babińscy goście słabo orientowali się w naukach ścisłych i przyrodniczych, to jednak konstruowanie dowcipów o podłożu — jeśli tak można rzec — naukowym świadczy o zaciekawieniu nowinkami ze świata nauki, które traktowano jako swoiste osobliwości. Celowo zresztą wymyślano niektóre historie tak, aby eksponować w nich zaburzenia praw fizyki, matematyki czy biologii. W rozległym wierszu epickim Kmity, zawierającym streszczenia lub omówienia wielu opowieści i znanych z prozaicznych zapisków anegdot, odnajdujemy fragment, który informuje, że Rzeczpospolita Babińska jest „monarchią” starszą od pradawnej Grecji czy Babilonii, istniała dawniej i utrzymuje się nadal. Zaburzenie porządku czasowego i twórcze odniesienie się do tradycji toposu *ubi sunt* (przeminęła kultura dawnej Grecji, przeminęła Babilonia, a towarzystwo polskich prześmiewców trwało i trwa nadal) służy oczywiście gloryfikacji uczujących w Babinie wesółków. Nie chcą oni dopuścić do siebie niepokojącej myśli, że prawo przemijania może dotyczyć także szlachecko-zemiańskiej kultury i obyczajowości. Zagłuszają tę niezdolną myśl alkoholem i powszechnie akceptowanymi kłamstwami. Jakby chcieli czas i przestrzeń zatrzymać w bezruchu: tylko dla siebie.

Niektórzy z uczujących za swe „naukowe” wypowiedzi otrzymują tytuły matematyków czy chemików babińskich. Jedna z zapisek, datowana na 4 listopada 1617 roku, relacjonuje pomysł „badawczo-naukowy” Mikołaja Stradomskiego, zięcia Pszonków, który ponoć powiedział w czasie jednej

⁸⁹ Zob. *Akta...*, s. 48; podobny dowcip o wozie w Holandii „samym wiatrem napędzanym”: *Akta...*, s. 76; inną historię o karocy nakręcanej jakimś zapewne kluczykiem, która to karoca po „nakręceniu” „miłą ubiegała”, opowiadał jegomość Hiacynt Konstanty z Michałowa Michałowski; „architektem” tej karocy miał być arianin Schlichtyng Wielkopolak: *Akta...*, s. 80 (zob. przyp. Windakiewicza, który dopatruje się wpływu „maszynierii” teatru władysławowskiego na pomysły babińskich dowcipników: *Akta...*, s. 80).

⁹⁰ Zob. *Akta...*, s. 47.

⁹¹ Według niektórych teorii komizmu śmieszne jest wszystko, co ludziom wydaje się niedorzeczne i absurdalne, zob. M. Wallis: *O przedmiotach komicznych...*, s. 299—300.

z biesiad, „iż drzewo grabowe, długo moczone w krzemień się obróci i wskrzesze ognia niem, kiedy zechce i kiedy ognia potrzeba. A najwięcej do alchemiej te ognie potrzebne. Dał się urząd Jegomości chimik babiński [...]”⁹². Nie da się tego dowcipu rozszyfrować bez znajomości realiów politycznych ówczesnej Rzeczypospolitej. Na tronie zasiadał wówczas blisko spokrewniony z Jagiellonami królewicz szwedzki Zygmunt III Waza — miłośnik nauk ścisłych i alchemii. Miał już w tym czasie za sobą rokoszowy zatarg (pod przewodnictwem Zebrzydowskiego) ze szlachecką bracią. Miał zresztą także немало wrogów zarówno w sejmie, jak i senacie, a wielu herbowych Polaków jego alchemiczne zainteresowania traktowało jako swego rodzaju cudzoziemską fobię. Dlatego wypowiedź Stradomskiego należałoby odczytać jako złośliwą uwagę pod adresem panującego, z którego zainteresowań pokpiwa sobie towarzystwo babińskie. Pokpiwa, lecz wyraża także ciekawość naturą samego ognia, który od zawsze człowieka pociągał, fascynował, ale i przerażał. Stąd biorą się dziwaczne anegdoty o krzesaniu ognia w deszcz i słotę (a zatem przy współudziale wody⁹³) lub za pomocą lodu⁹⁴, co jest — rzecz jasna — celowym zaprzeczeniem praw fizyki.

Biesiadników domu Pszonków intrygują — jak wynika z przedstawionych przykładów — niezwykle wymysły o zdeformowanym świecie natury. Panują w nim swoiste prawa biologii: ptaki giganty porywają w szponach ludzi⁹⁵ lub znoszą tak olbrzymie jaja, że jedno po stłuczeniu się może zalać kilka prowincji⁹⁶; zające mają odwagę lwów⁹⁷; bywają takie wilki w tym świecie, które na jedno danie pożerają kilka wołów, cielaków, ludzi, a potem zamieniają się np. w dęby i wrastają korzeniami w dno stawu...⁹⁸

Z dużą uwagą przyglądał się szlachcic ówczesny nie tylko przyrodzie ożywionej, ale także martwej naturze. Intrygowały go różne drobiazgi będące wytworem ludzkiej myśli, np. zegarki czy kompasy⁹⁹. Naczynia stołowe,

⁹² Zob. *Akta...*, s. 66.

⁹³ Ibidem.

⁹⁴ Dowcip o krzesaniu ognia z lodu wypowiedział Adam Pszonka w roku 1636, powołując się na samego Archimedesza, który „[...] tą sztuką [...] okręty na morzu będące popalił”. Za to kłamstwo dostał się Pszonce urząd „matematyka babińskiego”. Zob. *Akta...*, s. 76. Innym zaprzeczeniem prawideł fizyki jest wspomniany już dowcip o budowaniu ogromnego domu, ze szczytu którego spadać miał — w niewyobrażalnie długim czasie — ciesielski topór, zob. *Akta...*, s. 96.

⁹⁵ Zob. wiersz Wrześnianina, *Akta...*, s. 37.

⁹⁶ Zob. anegdotę opowiedzianą przez niejakiego księdza Ziemiana o cudownym mieście (spisaną około roku 1609); w mieście tym ptaków gigantów jest немало, zob. *Akta...*, s. 32.

⁹⁷ Ibidem.

⁹⁸ Zob. historia o wilku pożeraczu, który zamienił się w drzewo ścięte potem przez wieśniaków — wiersz łaciński Wrześnianina: *Carmen ad hospitem de iure Babinensium antiquissimo propter [...]*. W: *Akta...*, s. 38.

⁹⁹ Zob. anegdoty o zegarkach czy kompasach, np. około roku 1646 Stanisław Sikorski został „zegarmistrzem babińskim”, bo umiał odczytywać godzinę ze zwykłych kompasów, zob. *Akta...*,

kielichy, „śklenice” — w oczach biesiadujących przez wiele godzin gawędziarzy nabierają niekiedy cech wyjątkowych: zdarzają się więc anegdoty o nadzwyczajnej trwałości szklanych naczyń, które pomimo upadków i kul muszkietu się nie tłuką¹⁰⁰. W fakcie tej niezwyklej trwałości przedmiotów martwych jest coś niepokojącego. Być może to sugestia, że najbardziej kruchą istotą, kruchszą od szkła jest człowiek¹⁰¹. Doszukać by się w tym można Pascalowskiej myśli o marności i znikomości człowieczego bytu, o którego wartości i godności stanowi jednakże czucie i myślenie.

Zadziwia też wizerunek przedmiotów martwych, które nagle — w wyobraźni upojonego alkoholem człowieka — „ożywają” i zaczynają zachowywać się jak ludzie. Taki obraz przedstawił w swym wierszu Jan Andrzej Morsztyn, który gościł ze swymi przyjaciółmi w Babinie w czerwcu 1647 roku¹⁰²:

Ale w tym domu szklanki i kieliszki
Tańczą zaraz, jako im zagrają,
I ścigają się, chociaż nog nie mają.
I jako prędko zarzną w gęśle krzywe
Szkło się pomyka, jakby było żywe.
A to i do mnie skoczył kubek wina,
Za co zostałem poetą z Babina...¹⁰³

W tym dziwnym tańcu śmiesz analogia między płasem pijaka a rzekomym tańcem natury martwej, upodobnienie podmiotu do przedmiotu, a zatem — degradacja¹⁰⁴. Taż sama degradacja, czyli „odczłowieczenie” ludzkiej natury — po chwili refleksji — budzić może lęk, a nawet przerażać. Wszak

s. 99; Janowi Kitnowskiemu — kompanowi Jana Andrzeja Morsztyna, dostał się urząd „matematyka babińskiego”, bo „pod kompasem siedział i godzinę, która miała być upatrował” — *Akta...*, s. 107; około roku 1660 pan Konstanty Tomicki — wykreowany „zegarmistrzem, babińskim” powiedział, że wynalazł sposób naprawiania zegarków: zepsuty zegarek „subtelnej roboty” z okna spuścić na ziemię i „po zrzuceniu lepszy będzie niż gdyby z rąk zegarmistrzowskich był odebrany [...]”, zob. *Akta...*, s. 120.

¹⁰⁰ Zob. opowieść Krzysztofa Dłużewskiego — „hutnika babińskiego”, o „szklenicy” tak trwałej, której nie zniszczy nawet kula z muszkietu wystrzelona; relacja ks. Wojciecha Ościechowskiego o wyjątkowej czarze szklanej, która wcale się nie tłucze, upadając na ziemię. Obydwa zapisy około roku 1651, zob. *Akta...*, s. 109—110.

¹⁰¹ Por. wiersz K. Miaskowskiego *Na śklenicę malowaną*, wyrażający niepokoje egzystencjalne człowieka przełomu wieków XVI i XVII. K. Miaskowski: *Zbiór rytmów...*, s. 326—327.

¹⁰² Zob. rozległa relacja z pobytu Morsztyna i jego przyjaciół w Babinie: *Akta...*, s. 105—107; tu też znajdziemy informacje o pijackich wybrzykach poety i jego przyjaciół.

¹⁰³ *Akta...*, s. 105.

¹⁰⁴ Teorie komizmu, upatrujące jego źródeł w „cechach ujemnych” obiektu komicznego i w jego degradacji omówił B. Zawadzki: *Przegląd krytyczny ważniejszych teorii komizmu...*, s. 43—57.

czynności i zachowania typowe dla naszego gatunku (np. taniec) stanowić mają o wyjątkowości człowieka w świecie, podnosić winny jego godność i budzić świadomość wyższości nad pozostałymi tworem natury. Tymczasem „zrównanie” istoty ludzkiej z przedmiotami martwymi grozi pustką, wywołuje obawę przed niebytem i nicością. Ten sam niepokój, choć wsparty autorytetem Boga chrześcijańskiego, wynika ze słów poety starszego od Jana Andrzeja Morsztyna o jedno pokolenie:

Ale cóż po tym? Śklenica snadnie,
Niż się napijesz, z rąk ci wypadnie
[...]
Popiół szkło, ale i popiół człowiek [...] ¹⁰⁵.

Zaciekawiony nowinkami wiedzy i odkryciami geograficznymi siedemnastowieczny polski szlachcic poczuł się niewątpliwie zagubiony i trochę zdezorientowany w pełnym tajemnic świecie. Pełne ciekawości, ale i lęku spojrzenie na martwą naturę jako na jeszcze jedną boską zagadkę leży u źródeł tworzenia absurdałnych wyliczanek, związanych z szeregiem metamorfoz, jakim ulegają poszczególne przedmioty. Przykładem może być następująca rymowanka, autorstwa niejakiego Albertusa Łosia, zapisana w aktach około roku 1647:

Zjawilo się takie mydło,
Z niego stało się szydło.
To się obrocilo w motowidło
Przypadło bydło,
Nie chcąc wpadło w sidło ¹⁰⁶.

Pozornie bezsensowny ciąg przemian powoduje nieprzewidziane dla człowieka i dla usidlonych zwierząt konsekwencje. Trudno dociec, kto kieruje mechanizmem przemian doprowadzających do nieszczęść (których symbolem — tajemnicze sidła). Być może logika metamorfoz jest do pojęcia, ale w jakimś wyższym, boskim planie zdarzeń. Dla człowieka natomiast, żyjącego w określonym „tu i teraz” — podobnie jak dla schwytych w sidła krów — pozostaje zagadką. Istota ludzka ma pełną świadomość skrytości Bożych zamierzeń. Obserwator zaprezentowanych dziwacznych zjawisk nie próbuje wydrzeć Bogu tajemnicy (jak to czyni, pamiętamy, bohater tragiczny), bez cienia buntu przyjmuje alogiczne układy zdarzeń jako konieczne składniki swej egzystencji. Zgadza się na absurdy, bawi się nawet nimi, przyjmując rolę wesołka i błazna. Widać więc i w tym wypadku bardzo wyraźnie, że te same problemy zewnętrznej rzeczywistości poddaje pod rozagę zarówno bohater tragiczny, jak

¹⁰⁵ K. Miaskowski: *Na sklenicę malowanq...*, s. 327.

¹⁰⁶ Zob. *Akta...*, s. 103.

i groteskowy czy komiczny, ale każdy z nich inaczej reaguje i przybiera inną postawę wobec świata, w jakim przyszło mu żyć.

Najbardziej nieprawdopodobne historie i anegdoty babińscy opowiadacze umiejscawiają w bliżej nieokreślonym czasie i w niezidentyfikowanej przestrzeni. A zatem poza ziemiańskim dworkiem, w jakichś dziwnych krajach: obcych i dalekich. Inspiracją były dla szlacheckich opowiadaczy nie tylko doświadczenia peregrynacyjne, ale z pewnością też liczne relacje o odkryciach geograficznych i panujących na nieznanach ładach prawach i zwyczajach. Wiele z zasłyszanych opowieści przekształcano i dopełniano fantastycznymi — na poły śmiesznymi, na poły przerażającymi — wizjami. I tak np. Walenty Turobojski na jakimś odległym oceanie „widział” wieloryba, na którym był zbudowany zamek z armatą¹⁰⁷. Jedno z opisywanych, dalekich miast ma wręcz cechy wysnionej krainy marzeń, pośrodku której płynie rzeka pełna mleka, a „Woł wielki pieczony śród rynku stoi; nóż w niem, a wielka buła chleba papieskiego między rogami. Każdemu wolno ukroić chleba i wołu tyle, ile potrzeba”¹⁰⁸. Niestety, nawet owo szczęśliwe — wydawałoby się — miasto nie jest wolne od zagrożeń: ptaki giganty znoszą tam bowiem jaja tak wielkie, że wystarczy jedno z nich stłuc, by zatopiło rozległe połacie ziemi¹⁰⁹. Według szlacheckich opowiadaczy nie ma więc takiego miejsca na ziemi, które chroniłoby człowieka przed lękiem i obawą o własne bezpieczeństwo. Najbliższe szlachcie są przecież jej ziemiańskie opłotki, myśliwskie i agrarne trofea, smaczne potrawy, dobre trunki i wesołe towarzystwo.

Chociaż omawiani humoryści wyśmiewają nawyki i praktyki obcokrajowców, a uwznioślają własną, ziemiańską egzystencję, to jednak znają wady oraz ograniczenia tej ostatniej. Sygnalizowany bowiem w niektórych anegdotach kontakt szlacheckiego bohatera z wynaturzonymi zwierzętami ujawnia wiele szlacheckich ułomności. Oto pijany obywatel (w anegdocie zwany „zacnym Litwinem”) zasnął, powożąc sanie, a wilki mu konia zjadły, potem wpłatały się w zaprzęg i zawiozły do domu¹¹⁰. Inne historie wyszydają nie tylko pijaństwo, ale i swoistą szlachecką chciwość: Jan z Michałowa Michałowski, który uzyskał tytuł „babińskiego jubilera”, widział w Dreźnie u księcia saskiego takie diamenty, które same się rozmnażają; co roku bowiem jeden diament rodzi swego potomka¹¹¹; Paweł Ligęza, nazwany „węglarzem starszym babińskim”, chwalił się, że na węglu drzewnym zarobił dwanaście milionów osiemset ty-

¹⁰⁷ Opowieść pana Turobojskiego opatrzona datą 19 marca 1638 roku; dostał za nią tytuł „architekta babińskiego”. Zob. *Akta...*, s. 82—83.

¹⁰⁸ Relacja — według zapiski w aktach — Krzysztofa Latczyńskiego, swata Wacława Zamoyskiego, który powoływał się z kolei na opowieść niejakiego „księdza Ziemiana”, zob. *Akta...*, s. 52.

¹⁰⁹ Ibidem.

¹¹⁰ Ibidem, s. 96.

¹¹¹ Ibidem, s. 77.

sięcy złotych polskich¹¹². Pragnienie dobrych trunków, świetnego jadła, śmiechu, zabaw oraz łatwego zarobku ujawnia się w wielu historyjkach babińczyków. Najcenniejsze jednak, z dzisiejszej perspektywy, wydaje się to, że opowiadacze są świadomi własnych wad i potrafią śmiać się nie tylko z obcych (Żydów¹¹³, obcokrajowców), ale też z siebie. Ekspozują ponadto wyjątkową fascynację ziemian polowaniami.

Żartobliwe, czasem pełne grozy, ale zawsze intrygujące szlachecką brać historie, anegdoty lub tylko wzmianki o łowach, przeróżnych psach myśliwskich i ptakach łownych — wypełniają największą część zapisków babińskich. Pełne niesamowitości i fantastyki zdarzenia w trakcie polowań lub nieprzewidzianych kontaktów z dziką zwierzyną jeszcze dziś mogą zainteresować czytelnika babińskich akt. Niektóre powtarzają się w zapiskach po kilka razy, w różnych wariantach, zarówno w wierszach, jak i we fragmentach prozy. Myślistwo uwielbiali wszakże nie tylko średnio majątni ziemianie, ale i najwięksi magnaci oraz polscy królowie. O fascynacji np. Stefana Batorego łowami świadczy rozległy fragment wiersza Jana Achacego Kmity¹¹⁴, przedstawiający przedziwną — wymyśloną najprawdopodobniej przez jednego z babińczyków — historię o krogulcu moskiewskim, którego Iwan IV Groźny podarował polskiemu władcy, aby go obłaskawić. Podarek przesłał przez legata papieskiego, ale ten ostatni ofiarował go królowi hiszpańskiemu. Żywy dar przekazywali sobie władcy europejscy po kilkakroć, aż trafił wreszcie do rąk Stefana Batorego, który miał być pierwszym i właściwym adresatem moskiewskiego prezentu. Batory — rzecz jasna — pokochał wyjątkowo zręcznego ptaka i nikomu go już nie oddał.

Dwa razy w aktach powtarza się historia, którą zapisał wierszem Stefan Zamoyski¹¹⁵. Podmiot tego obszernego, liczącego kilkadziesiąt wersów, utworu stychicznego z zaangażowaniem emocjonalnym opowiada o swej podróży do domostwa Pszonków, podczas której — nad rozlewiskiem rzeki Wieprz

¹¹² Ibidem, s. 104.

¹¹³ Goście Pszonki nie przejawiają wrogości w stosunku do Żydów, nie ośmieszają samej kondycji narodowościowej, niechętnie odnoszą się jednak do religii starozakonnych, np. wyśmiewają fakt oczekiwania Żydów na Mesjasza: *Akta...*, s. 76. W jednym z dowcipów wyśmiano skłonność niektórych Żydów do pijaństwa, zob. *Akta...*, s. 100. Śmiech i drwina dotyczą raczej niżej urodzonych, tzn. pachołków, chłopów, sług, którzy traktowani są z pogardą, stosunek do nich bywa czasem gorszy niż do zwierząt.

¹¹⁴ J.A. Kmita: *Marocosmea babińskie...*, s. 143—144.

¹¹⁵ Por. *Akta...*, s. 120, 124—126. Historia zrelacjonowana „w epicko-lirycznym wierszu krewnego Pszonków — Stefana Zamoyskiego (napisanym najprawdopodobniej zimą 1663 roku, bo utwór poprzedzają zapiski z lutego 1663 roku), była odnotowana wcześniej w aktach pod datą 8 maja 1661 roku (tenże wcześniejszy, lapidarny zapis nr 351 informuje, że za swą opowieść Zamoyski otrzymał tytuł „strzelca babińskiego”); relacja prozą jest zwięzła i konkretna, wiersz natomiast obfituje w elementy fantastyczne i przydaje tajemniczości całemu zdarzeniu; czytelnik wiersza odnosi wrażenie, że nad rzeką Wieprz wydarzył się prawdziwy „myśliwski cud”.

— wydarzył się swoisty myśliwski „cud”. Strzelec, jadący (zapewne na koniu) tuż obok Zamoyskiego, ustrzelił piękny okaz dzikiego kaczora, do którego podbiegł wielki pies myśliwski. Relacja epicka zamienia się w liryczny wiersz w momencie, kiedy w obrębie wypowiedzi pojawia się mowa pozornie zależna: zdarzenia bowiem zaczyna odczuwać i w swoisty sposób interpretować myśłący i czujący zbliżającą się śmierć kaczor:

Oczyrna zemdlonemi, sobie niewidane
 Gdy z kosmatą paszczką kudłami odziane
 Widzi sprosne straszydło, wnet się puści na dno
 [...]
 I tu nie masz pokoju. Bo kiedy z nudności,
 Dla bólu ciężkiej rany i razu srogości
 [...] kiedy prawie dusza
 Strapiona bolejącym ciałkiem ledwo rusza [...] ¹¹⁶.

„Uduchowiony” kaczor nie daje jednak za wygraną; ranny nurkuje i — nie zapominając, że sam jest myśliwym — łapie w wodzie wielką rybę, która wkrótce kona w jego szponach; za chwilę umiera też kaczor, choć wcześniej spróbuje jeszcze unieść się do lotu, aby uratować życie. Strzelec natomiast, widząc upolowaną przez ptaka opasłą rybę, rozcina jej brzuch, z którego wychodzą raki, które wcześniej pożarł szczupak (zwany w zapiskach „szczuką”). Raki „idą” do Giełczewi (domostwa Pszonków), aby je tam smacznie przyprawił kucharz. Zjedzą je ludzie. Dziwna ta opowieść, wywodząca się najprawdopodobniej z ludowej humorystyki ¹¹⁷, oddaje prawdę o „łańcuchu pokarmowym” w przyrodzie. Człowiek, „wtopiony” w prawa natury, uczestniczy w jej rytmie. Opowieść byłaby przerażająca i na pewno nie do zaakceptowania przez literackiego bohatera tragicznego, który panujące w naturze prawo silniejszego do zwycięstwa lub wszechobecną w przyrodzie śmierć uważa za zło, buntuje się, uznając te prawa za krzywdzące i niehumanitarne.

W rozpatrywanym wierszu siedemnastowiecznego szlachcica nie odnajdujemy jednak śladu takowego buntu. Jak zauważył Janusz Tazbir, XVII wiek „przyzwyczaił” ludzi do okrucieństwa, a szlachcic polski, z brutalnością obyty, „nie dawał się byle czym zaszokować” ¹¹⁸. Zgodnie bowiem ze zdroworozsądkowym przesłaniem ludowej tradycji akceptował on człowieczą kondycję i swe miejsce w świecie. Ani myślał o przyjmowaniu postawy intelektualno-buntowniczej wobec Stwórcy wszechrzeczy, jak to czyni zazwyczaj bohater tragiczny. Pogodzony z prawami natury i nakazem Boga szlachcic

¹¹⁶ *Akta...*, s. 124—125.

¹¹⁷ Tak twierdzi S. Windakiewicz, zob. przypis w: *Akta...*, s. 125.

¹¹⁸ J. Tazbir: *Rzeczpospolita Babińska w legendzie literackiej...*, s. 11.

(wszak biblijna *Księga Rodzaju* informuje, że Bóg zezwolił człowiekowi panować nad wszelkim stworzeniem ziemskim) nie czuł odrazy z powodu cierpienia żywych stworzeń. Podmiot zaprezentowanego wiersza wyraża nawet żartobliwą nadzieję na spożycie smacznego posiłku z wydobytych z rybiego brzucha raków. I choć walka kaczora o życie budzi w nim niepokój, współczucie i dreszczyk emocji, to jednak zwycięża pogodne nastawienie do świata, zaakcentowane w końcowym dowcipie o rakach, które same podążają do szlacheckiej kuchni (na swą zgubę, a gwoili przyjemności podniebienia biesiadników). Tonacja wiersza pozostaje żartobliwa. I znów — w myśl niektórych teorii komizmu — śmieszy nas to, co niecelowe i absurdałne¹¹⁹. Dowcip o rakach świetnie komponuje się z całokształtem niedorzeczności, którymi upajali się i kontentowali członkowie małopolskiego towarzystwa prześmiewców i kłamców. Jak widać, dla twardej natury szlachcica — ziemianina i niejednokrotnie żołnierza — świat natury okazuje się „światem oswojonym”, w którym okrucieństwo przyrody jest zjawiskiem tak oczywistym, jak chleb powszedni.

Inne opowiadania wydają się nam źródłami niektórych mickiewiczowskich motywów myśliwskich, które znamy z *Pana Tadeusza* (na myśl przychodzi chociażby historia o Kusym i Sokole). Rozbudowana w wierszu Jana Acha-cego Kmita (*Marocosmea babińskie*¹²⁰) opowieść o oślepionym od postrzału inteligentnym dziku, który nie dał się zabić, powtarza się w zapiskach z roku 1646 (jako przekaz Jana Zakrzewskiego)¹²¹ i z roku 1661 (jako opowieść Jana z Mirowa Myszkowskiego)¹²². Stary, czterdziestoletni zwierz doskonale orientował się w puszczy mimo swej ślepoty, ponieważ prowadził go po lesie jego syn, który pozwalał ojcu trzymać w pysku swój ogon. Jeden z myśliwych w końcu ten ogon odstrzelił i pochwycił w dłoń, a zwierz — myśląc, że to syn go wodzi po lesie — dał się człowiekowi podprowadzić do dworu, gdzie wreszcie zdobycz „zabito, jak obyczaj tego [...]”¹²³. W ciele martwego dzika odkryto mnóstwo kul ołowianych i oszczepów, które — co ciekawe — nie spowodowały wcześniej śmierci tego niezwykłego wieprza. W przedstawionej historii zastanawia najbardziej „ludzka” mądrość zarówno postrzelonego odyńca, który trzymał w pysku ogon swego syna, jak i spryt potomka, młodego dzika, opiekującego się własnym ojcem. Śmiech, ale i niepokój ówczesnych słuchaczy przytoczonej historii mógł budzić fakt, że wieprz — w różnych kulturach i religiach uznawany za istotę „nieczystą”, symbol głupoty, brudu,

¹¹⁹ M. Wallis: *O przedmiotach komicznych...*, s. 299; B. Zawadzki: *Przegląd krytyczny ważniejszych teorii komizmu...*, s. 39–41.

¹²⁰ Zob. J.A. Kmita: *Marocosmea babińskie...*, s. 143.

¹²¹ Zob. *Akta...*, s. 101.

¹²² Ibidem, s. 120.

¹²³ J.A. Kmita: *Marocosmea babińskie...*, s. 143.

nieczystości¹²⁴ — tu okazuje się rozważny i rozumny. Zwierzęta z przedstawionej „myśliwskiej” opowieści są dokładnym przeciwieństwem biblijnych wieprzy gadareńskich, opętanych — według przekazu *Pisma Świętego* — przez demona, biegnących w bezrozumnym amoku ku własnej zgubie¹²⁵. Skoro świnie zachowują się „na opak”, a więc niezgodnie z przypisanymi im przez kulturę tradycję cechami, to rodzi się podejrzenie, że i inne istoty oraz stworzenia boskie, łącznie z człowiekiem, prawdopodobnie postępują inaczej, niż Pan Bóg przykazał. I chociaż w końcu człowiek zwycięża inteligentnego odyńca, to jednak nieodparcie nasuwa się myśl, że to od tych zwierząt ludzie mogliby się uczyć nie tylko sprytu, dobroci, ale i rodzinnych relacji między ojcem rodu a potomkami. Czyżby więc w przedstawionym w prezentowanej historii „świecie na opak” człowiek okazał się gorszy od wieprza?

Występowanie tytu „bohaterów” zwierzęcych o zniekształconych cechach fizycznych i psychicznych (a więc nieadekwatnych do świata rzeczywistego) tłumaczą oraz uzasadniają ówczesnie panujące mody i normy estetyczne. Już bowiem w XVI wieku, po ukazaniu się licznych wydań dzieła emblematycznego Andreasa Alciatusa (*Emblematum liber...*) i Cesara Ripy (*Iconologia...*), niezwykłą wagę przywiązywano do symboliki obrazu i związków słowa pisanego z wyobrażeniem malarskim lub graficznym¹²⁶. W szlacheckiej kulturze staropolskiej przejawiało się to między innymi rozwojem heraldyki i ogromnym przywiązaniem do znaków, emblematów, godeł, które w XVI stuleciu — jak zauważył Władysław Tatarkiewicz — „nie miały już praktycznego wojskowego znaczenia [...] nabrały znaczenia godeł [...] stały się wzorem i zachętą dla nowych godeł [...] te dobierano z dbałością o to, by odpowiadały charakterowi i godności tych, co będą ich używać”¹²⁷. Także w rozwijającej się poetyce manierystycznej i barokowej coraz większą rolę zaczęły odgrywać symbol i alegoria.

¹²⁴ W Biblii — wieprze gadareńskie (gerazeńskie, gergezeńskie), jak to ujmuje Kopaliński: „[...] istoty opętane przez demona zniszczenia, pędzące na oślep, w samobójczym amoku, ku swej zgubie [...]” — *Ewangelia* według Mt 8, 28–32; Mk 5, 11–13; Łk 8, 31–33; zob. W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 419–420; Idem: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Kraków 1991, s. 1161. Jak objaśniają badacze symboliki biblijnej, choć *Pismo Święte* uznaje świnie za zwierzę nieczyste, będące symbolem człowieka grzesznego, mało wartościowego — to jednak w kilku kulturach starożytnych zwierzę to czczono jako symbol płodności; niektóre ludy, np. Indogermanie, uważali dziką za stworzenie obdarowane siłami słońca, a słoneczny dzik ze złotą szczerciną był wypróbowanym w walce znakiem herbowym, oznaczającym siłę i bohaterstwo — zob. M. Lurker: *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. Tłum. K. Romanuk. Poznań 1989, s. 240–241; por. D. Forstner: *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*. Przeł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Warszawa 2001, s. 303–304.

¹²⁵ Por. D. Forstner: *Świat symboliki chrześcijańskiej...*, s. 303–304.

¹²⁶ Dogłębne studium, zawierające charakterystykę zjawiska oraz jego przejawy w literaturze staropolskiej, opracował J. Pelc: *Obraz — słowo — znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*. Wrocław 1973, s. 5–262.

¹²⁷ W. Tatarkiewicz: *Historia estetyki*. T. 3. Wrocław 1967, s. 260.

Wiele zwierząt z babińskich anegdot stało się zatem specyficznymi „nośnikami” ukrytych sensów i znaczeń. Niektóre sensory bardzo łatwo odczytać, bo zarówno emblematyka, jak i ikonologia „posługiwały się stałymi alegoriami, opierały na stałym związku między słowami a obrazami rzeczy, trzymały się powszechnych zasad, unikały dowolności”¹²⁸. Największym wrogiem myślowego jawi się — w opowieściach babińskich — wspomniany wcześniej wilk. I właśnie temat nieodgadnionego, intrygującego ludzi wilka staje się swoistym, powtarzalnym lejtmotywem w wierszach oraz prozaicznych fragmentach analizowanych akt „przesławnej” humorystycznej Rzeczypospolitej. Spróbujmy rozpatrzeć ów powracający nagminnie **motyw wilka**¹²⁹. W tradycji kultury śródziemnomorskiej zwierzę to już od zamierzchłych czasów symbolizowało nienasyconą żarłoczność, żądzę krwi i mordu. Jego pojawienie się lub nawet samo wycie uważano za zły albo śmiertelny omen, a zwyczaj nieustannej wędrówki w stadzie pozwalał kojarzyć tego niebezpiecznego drapieżnika z uciekinierami lub banitami¹³⁰.

Humoryści babińscy nazywali jednak w ten sposób nie tylko zwierzę leśne — wroga człowieka oraz innych dzikich i domowych stworzeń. Wilk to także puchar ogromnych rozmiarów, napełniany alkoholem. Jego opróżnienie miało dawać swoisty bilet wstępu do towarzystwa dowcipnisiów szlacheckich i do domostwa Pszonków¹³¹. Rytuał wypicia kielicha do dna przez nowo przyjętego do grupy należy powiązać również z drugim sensem wyrazu „wilk”. Jak podaje w *Słowniku etymologicznym...* Aleksander Brückner, to skrót od „wilkum”, ‘wilkom’, niem. *Willkomm(en)*, ‘puchar na powitanie gościa’, ‘puchar cechowy’ (nieraz znacznych rozmiarów, bo aż i garncowy); stąd w dawnych wierszach »gościa niebываłego wilkiem częstują«¹³². Obrzędowość babińskiego towarzystwa łączyła zatem tradycje szlacheckie z obyczajowością i kulturą miejskich bractw cechowych — wzorem gdańskich kupców miejsce towarzyskich spotkań zostało nazwane — „giełdą”¹³³. Trudno dziś jedno-

¹²⁸ Ibidem, s. 262.

¹²⁹ W Biblii — zarówno w *Starym*, jak i *Nowym Testamencie* wilk jest symbolicznym uosobieniem zła. W *Ewangeliach* i *Dziejach Apostolskich* pojawiają się ostrzeżenia albo przed pojedyńczym wilkiem, albo przed stadem tych drapieżników. Według wierzeń średniowiecznych diabeł przybiera chętnie postać wilka. M. Lurker cytuje komentarz św. Augustyna do *Ewangelii św. Jana*: „A któż jest tym wilkiem jak nie diabeł? [...]”, zob. M. Lurker: *Słownik obrazów i symboli biblijnych...*, s. 264—265; por. D. Forstner: *Świat symboliki chrześcijańskiej...*, s. 308—309.

¹³⁰ Por. W. Kopaliński: *Słownik mitów i tradycji kultury...*, s. 1286—1287.

¹³¹ O trudnościach z wypiciem pucharu wspominają autorzy babińskich wierszy i zapisków, zob. m.in. *Akta...*, s. 37, 91, 104—108, 117. Na s. 104—108 znajdujemy najwięcej zapisków i wierszy pochwalnych na cześć babińskiego kielicha, który jest tak wielki, że „głowa w niego wchodzi”.

¹³² A. Brückner: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa 1993, s. 621.

¹³³ Zwróciła uwagę na ten fakt A. Kuś: *Rzeczpospolita Babińska — parodia i utopia...*, s. 129—130.

znacznie orzec, czy to nawiązanie do kultury mieszczań stanowiło ślad pierwotnych powiązań babińczyków z kręgami innymi niż szlacheckie, czy może — co też prawdopodobne — było wyrazem pewnej prowokacyjnej postawy ziemiańskiego „towarzystwa kłamców” i prześmiewców wobec przedstawicieli innego stanu społecznego. Tak czy owak wypicie zawartości kielicha groziło — jak pisze jeden z babińskich biesiadników — „noclegiem i pijanym jutrem”¹³⁴. Szlachecy kpiarze z pewnością doskonale zdawali sobie sprawę z kumulacji sensów słowa „wilk” i zapewne nazwę swego „rytualnego” pucharu kojarzyli także z groźnym dla człowieka zwierzęciem.

W literaturze staropolskiej, głównie w satyrze, „kostium” zwierzęcy, np. wilka, orla lub lisa, odnoszono przede wszystkim do postaci ludzkich, co stanowiło „ówcześnie nie tylko czytelną aluzję, lecz jednocześnie [...] sumę określonych wyobrażeń nierozdzielnie z danym kostiumem związanych; samo utożsamienie człowieka z wilkiem przynosiło swego rodzaju deformację i spotęgowanie jego wad przyrodzonych, a zatem tym samym znakomicie »upraszczało« wysiłek literackiego konstruowania wypowiedzi opisowej w jej wymiarze agresywnym i szyderczym”¹³⁵. Grupa omawianych humorystów osobliwie igra z taką tradycją literacką, odnosząc się do niej opacznie: cechy groźnego zwierzęcia przydaje nie konkretnemu człowiekowi, lecz przedmiotowi martwemu. Całe zło „przeniesione” zostaje z istoty żywej na przedmiot zawierający trunek, który ogłupia, usypia trzeźwość myślenia i wolę racjonalnego działania. Nawet wyjątkowo dostojne postacie przybyłe do Babina, np. duchowni czy urzędnicy królewscy, po wypiciu alkoholu zachowywali się nierozumnie: jeden na przykład fikał koziołki w stodole, inny tańczył wśród serów na półce, czego dowodzą kronikarskie zapiski towarzystwa...¹³⁶ Przyczyną takiego zachowania był „wilk” podany z babińskim trunkiem. Tym samym nie tylko „rozgrzeszone” zostaje, ale i zaakceptowane całe „pijackie” grono. Mało tego, „wielką rzekę” babińskiego trunku („spirytusu towarzyskiego”¹³⁷) gloryfikują liczne zapiski i wiersze, a biskup warmiński Stanisław Zbąski w swym podniosłym wierszu porównuje nawet trunek babiński do nektaru bogów, czyli ambrozji („I ja nadzwyczaj nektaru zażyłem / Zda mi się, że już między bogi byłem”¹³⁸). Nietrudno zauważyć oczywistą sprzeczność pomiędzy takim uwzniośleniem sławetnego pucharu i wlanego doń trunku a świadomością

¹³⁴ Zob. krótki wiersz P. Raszowskiego, *Akta...*, s. 108.

¹³⁵ H. Dziechcińska: *Szyderstwo i ironia jako komponenty karykatury staropolskiej. W: Estetyka — poetyka — literatura. Materiały z konferencji naukowej, poświęconej zagadnieniom literatury staropolskiej, 3—4 maja 1972*. Red. T. Michałowska. Wrocław 1973, s. 183.

¹³⁶ Por. *Akta...*, s. 105—107.

¹³⁷ Zob. wiersz łaciński najprawdopodobniej Tomasza Zaporskiego; na wszelkie niedogodności życia, braki i zło tego świata — lekarstwem ma być „spiritum socy salis” (socialis? — T.B.), *Akta...*, s. 130.

¹³⁸ Zob. ibidem, s. 126.

jakiegoś bliżej niesprecyzowanego zagrożenia. Sygnałem niebezpieczeństwa jest przecież sama nazwa opiewanego kielicha: „wilk”, która czytelnie kojarzy się z funkcjonującą w powszechnej świadomości alegorią. Niestety, winnych owego niebezpieczeństwa właściwie brakuje. Alkohol usypia obywatelską i patriotyczną czujność, alogiczny świat z pomieszanymi porządkami rzeczy sam w sobie wydaje się „pijany”, a baśniowa rzeczywistość jest tylko pozorem. Wyśnione zatem i „pijane” szczęście królowało w szlacheckim Babinie.

Charakter prezentowanych w Rzeczypospolitej Babińskiej historii, dowcipów oraz obrazów groteskowych jest w zasadzie do siebie podobny i, jak zwróciłam uwagę wcześniej — oparty na dekonstrukcji „realnego” świata, z którego elementów tworzy się zupełnie nowe układy obrazów i zdarzeń. Konieczne wydaje się postawienie pytania: Po co „budowano” wymyślony świat o odmiennych od rzeczywistego prawach? Uzasadnione staje się podejrzenie, że autentyczny, „realny” kosmos, w którym — wobec odkryć siedemnastowiecznej nauki — człowiek poczuł się niepewny, a wspomniana wcześniej idea „nieskończoności” *universum* wydała się niepojęta — budził strach i grozę. Członkowie Rzeczypospolitej Babińskiej, przyjmując pozę wesołków, mają wiele z charakteru aktorów komediowych czy raczej programowych „rozśmieszaczy”: kłownów. W oczywisty sposób dowodzi tego faktu jeden z obszerniejszych anonimowych wierszy łacińskich pt. *Inclitae Babinensis Monarchiae brevis descriptio* (*Krótki opis przesławnej Monarchii Babińskiej*)¹³⁹. Po żartobliwej gloryfikacji wyidealizowanej monarchii wesołków i po opisie niezmiernych dziwów i bogactw, jakie w tejże monarchii można odnaleźć, a co trzeźwo myślący człowiek określić mógłby jako stek kłamstw i absurdów, pojawia się zaskakujące czytelnika zakończenie:

Acta est fabula.
Plaudite et valet¹⁴⁰.
Dokonana jest bajka.
Klaszczcie i bądźcie zdrowi.

Już Stanisław Windakiewicz zauważył, że końcowe zdanie, to „frazes pożegnalny aktorów rzymskich po odegraniu sztuki”¹⁴¹. Przypomnijmy, że satyryczne spojrzenie na świat jako na teatr uznają niektórzy teoretycy za jedną z podstaw groteskowości¹⁴². W przedstawionym wierszu mamy zatem

¹³⁹ Ibidem, s. 40—42.

¹⁴⁰ Ibidem, s. 42.

¹⁴¹ Zob. przypis do *Akt...*, s. 42.

¹⁴² Por. W. Kayser: „Dwie opisane perspektywy leżą zapewne u podstaw dwu rodzajów groteskowości: „[...] »fantastycznej« groteski z jej urojonymi światami i radykalnie satyrycznej z jej procederem maskowym” (podkr. — T.B.); zob. W. Kayser: *Próba określenia istoty groteskowości...*, s. 27.

oczywiste nawiązanie do toposu *theatri mundi*, którego pojawienie się oznacza gorzką samoświadomość aktorów „babińskiego teatru”. Myliłby się bowiem ten, kto próbowałby sądzić, że przyjmowanie postawy kłamliwego błazna-wesołka jest pozą bezrefleksyjną, służącą li tylko hałaśliwej ekspresji żywiołowych temperamentów. W ułamkowych fragmentach prozy lub wierszy ujawnia się celowość takiej właśnie autokreacji i budowania świata „innego” od realiów codzienności. A realia te, jak można się domyślać, dalekie są od marzeń o doskonałości ojczystej Rzeczypospolitej (por. osłabiająca się po licznych wojnach siedemnastowieczna Polska a kreowana w wierszach babinczyków — przestawna, bogata i potężna, będąca przeciwwagą ojczyzny — Rzeczpospolita Babińska¹⁴³).

Obrazy i sytuacje groteskowe, pojawiające się w anegdotach i opowieściach babinckich są nie tylko reakcją na układy polityczne, wojenne zawieruchy i cały — niepojęty dla siedemnastowiecznego szlachcica — świat. Oznaczają także rozpoznanie niebezpieczeństwa, kryjącego się za szlacheckimi wadami i nałogami. Babinckcy mają pewność, że są „aktorami” we własnym, pełnym zagrożeń świecie. Wolą oni jednak role aktorów komediowych aniżeli tragicznych. I to niekoniecznie dlatego, że umysł szlachcica wydawał się im samym za mało wyrobiony na refleksję o nieskończoności czy dogłębną penetrację rzeczywistości¹⁴⁴, czego zazwyczaj nie unika — jak pamiętamy — niemal żaden z literackich bohaterów tragicznych. Przeciętny członek omawianego humorystycznego stowarzyszenia wołał przywiązywać się do absurdu, „usypiać” umysł mocnym trunkiem i zmyśloną baśnią, aniżeli zastanawiać się nad sytuacją egzystencjalną człowieka w pełnym zagadek świecie. Miał przy tym świadomość swej niewiedzy o prawach kosmosu, z reguły bowiem nie pogłębiał wykształcenia.

Brak dogłębnych studiów nad zjawiskami świata widzialnego nie musi oznaczać wszakże umysłowej „ciasnoty”, jaką nieraz przypisuje tradycja „szlacheckim warchołom”. Podkreślmy raz jeszcze: dystans do siebie, autoironia, autokreacja na błaznów codzienności ziemiańskiej — świadczą raczej o wrodzonej inteligencji, pomysłowości i inwencji twórczej reprezentantów babinckiej Rzeczypospolitej. Wszelkie jednak własne ułomności: kłamstwo, pijaństwo, tytułomanię, próżność, luki w wykształceniu, namiętności myślowe — traktują ambiwalentnie. Wady te z jednej strony **budzą ich obawę, lęk, świadomość zbliżającego się niebezpieczeństwa** (czego symbolem stał się wilk — zwierzę, ale także puchar z trunkiem). Z drugiej strony — są przyjmowane jako „własne” i swojskie, **akceptowane i bronione** jako nieodłączne atuty wiejskiego, ziemiańskiego życia, poza którym jest jakaś obca, niezrozumiała

¹⁴³ Zob. wiersze wystawiające Rzeczpospolitą — łańskie Wrześnianina i Anonima: *Akta...*, s. 40—42, 141—150 i in.

¹⁴⁴ Por. wiersz *Inclitae Babinensis...*, s. 41.

przestrzeń, nienadająca się na dom człowieka — szlachecki, biesiadny, wiejski dom, którego gwarne życie chciałoby się ocalić po wsze czasy. Ów podstawowy **dysonans** wynikający z krytyki tego, co się gloryfikuje, kocha i pielęgnuje, a co jednocześnie budzi obawę i lęk, jak wilk czyhający na ludzką śmierć — stanowi o istocie babińskiej groteski.

Rozdział V

Groteska „radosna i „straszna” W kręgu sowizdrzalskich „fraszek”, „nowin”, „minucji”, „statutów” i opowieści peregrynacyjnych

1. Wprowadzenie — stan badań i uwagi metodologiczne

Różnorodność i bogactwo form literackich, które stworzyli polscy literaci „plebejusze”¹ u schyłku XVI stulecia i w pierwszej połowie wieku XVII, może bez trudu dostrzec nie tylko rutynowy badacz literatury, ale niemal każdy czytelnik bogatej ich spuścizny literackiej². Odwołując się do najogólniejszych,

¹ Analizie poddane zostaną głównie utwory rybałtowskie („sowizdrzalskie”, w takim rozumieniu tego pojęcia, jakie przekazał S. Grzeszczuk — zob. hasła: *Literatura mieszczańska*, *Literatura sowizdrzalska*. W: *Słownik literatury staropolskiej*. Red. T. Michałowska. Wrocław 1990, s. 414—420; 424—432) z końca XVI wieku i pierwszej połowy wieku XVII. A jednak musimy mieć ciągle na uwadze fakt, że klasyfikacje, jakie pojawiły się w dotychczasowych badaniach nad tą literaturą są „nieostre” i, jak sam Stanisław Grzeszczuk zauważył, teksty zaliczane do „literatury sowizdrzalskiej” charakteryzują się niejednorodnością formalną (nie wszystkie w jednakowym „natężeniu” mają istotne dla pisarstwa rybałtowskiego cechy poetyki — „autentyzm” i kreację „świata na opak”; bywa, że w ogóle jednej z tych cech są pozbawione). Zważywszy, że przedmiotem niniejszej pracy są pojęcia estetyczne (tragizm, groteska), a nie klasyfikacje i problemy terminologiczne, decyduję się wyjść poza sztucznie nieraz nakreślone „granice” tzw. literatury sowizdrzalskiej. Rozpatruję np. wiele „anegdot” i „nowin” (które nb. w całości przypisuje Stanisław Grzeszczuk „literaturze sowizdrzalskiej”), pozbawionych owej cechy „autentyzmu” czy poetyki „świata na opak”; w swych analizach powołuję się też na twórczość plebejusza z pierwszej połowy XVII wieku, podpisującego się jako Bałtyzer z kaliskiego powiatu, o którym nie wzmiankuje bogata pod względem merytorycznym i materiałowym książka S. Grzeszczuka: *Blażeńskie zwierciadło. Rzecz o humoryście sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku*. Kraków 1994, s. 7—409.

² Pojawiające się w pracy cytaty pochodzą z syntetycznych edycji K. Badeckiego, zob. *Pisma Jana Dzwonowskiego (1608—1625)*. Wyd. K. Badecki. Kraków 1910, BPP nr 58; *Polska ko-*

staropolskich kryteriów rodzajowych, opartych na statusie podmiotu mówiącego, w rozdziale tym zajmować się będę tekstami zarówno prozaicznymi, jak i wierszowanymi, należącymi do dwu rodzajów: opowiadania prostego, gdy podmiot mówiący jest jeden (*genus enarrativum*), i opowiadania „mieszanego” (*mixtum*), gdy do narracji wpleciony zostaje tu i ówdzie dialog³. W takich utworach spróbuję określić funkcje groteski, ujawniającej się za pośrednictwem specyficznej kreacji postaci, sytuacji, obrazów.

Pojawiające się w tytule niniejszego rozdziału nazwy utworów nie oznaczają bynajmniej pojęć genologicznych; nazwy te widnieją w tytulaturze bogatej spuścizny literackiej omawianej grupy pisarzy, a jednak odnosili je autorzy do bardzo różnych — pod względem genologicznym — tekstów. I tak np. w tzw. fraszkach Jana z Kijan⁴ oprócz typowych wierszowanych form epigramatycznych, nawiązujących do czarnoleskich fraszek, odnajdujemy prozatorskie anegdoty (np. *Myślistwo sowizdrzałowe*, *Drugie*), które genetycznie z fraszką ani nawet z epigramatem nie są spokrewnione, a raczej zaliczyć je należy do tzw. nowel komicznych, czyli „trefnych a żartownych powieści”⁵. Jeszcze inne sta-

media rybałtowska. Pierwsze zbiorowe i krytyczne wydanie. Oprac. K. Badecki. Lwów 1931; *Polska liryka mieszczańska. Pieśni — tańce — padwany*. Pierwsze zbiorowe i krytyczne wydanie. Oprac. Idem. Lwów 1936, Zabytki Piśmiennictwa Polskiego, T. 7; *Polska fraszka mieszczańska. Minucie sowizdrzałskie*. Pierwsze wydanie zbiorowe z podobiznami 8 drzeworytów. Oprac. Idem. Kraków 1948, BPP, nr 88; *Polska satyra mieszczańska. Nowiny sowizdrzałskie*. Pierwsze wydanie zbiorowe z podobiznami 13 drzeworytów. Oprac. Idem. Kraków 1950, BPP, nr 91. Karol Badecki nie rozróżniał jeszcze literatury sowizdrzałskiej (rybałtowskiej) i „patrycjuszowskiej”; rozróżnienia te — poparte rzeczowymi argumentami — znajdują się w pracach badaczy późniejszych, m.in. K. Budzyka i S. Grzeszczuka. Ten ostatni, opowiadając się za terminem „literatura sowizdrzałska”, przejął — z pewnymi modyfikacjami — zasadnicze kryteria, które wyodrębnił Budzyk (do kryterium „socjologicznego”, różnicującego twórczość plebejuszy staropolskich, dołączył kryterium historycznoliterackie, co oznacza, że nie wszystkie teksty rybałtów przyporządkował „literaturze sowizdrzałskiej”, np. wyłączył z jej obrębu inne działy twórczości rybałtowskiej, jak chociażby dramat misteryjny czy lirykę miłosną — zob. S. Grzeszczuk: *Blazeńskie zwierciadło...*, s. 95—96), sytuując wśród dzieł „sowizdrzałów” utwory Jana Dzwonowskiego, Jana z Kijan, anonimowe komedie rybałtowskie, „minucie” sowizdrzałskie, „nowiny”, pieśni, tańce i inne. W niniejszej pracy przejmuję rozróżnienia i terminologię S. Grzeszczuka. Dyskusje na temat terminologii i obszerną historię badań omawianego kręgu literatury odnajdujemy w cytowanej książce S. Grzeszczuka. W niej także — rozległa literatura przedmiotu, dotycząca badań nad twórczością polskich plebejuszy (w tym — sowizdrzałów).

³ Zob. T. Michałowska: *Staropolska teoria genologiczna*. Wrocław 1974, s. 62 i in.; E. Sarnowska-Temeriusz: *W stronę genologii*. W: Eadem: *Zarys dziejów poetyki. (Od starożytności do końca XVII wieku)*. Warszawa 1985, s. 90—97.

⁴ Jan z Kijan (Jan z Wychylówki): *Sowizdrzał nowy albo raczej Nowyżrzał; Nowy Sowizdrzał albo raczej Nowyżrzał; Fraszki Sowizdrzala nowego; Fraszki nowe sowizdrzałowe*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 109—216.

⁵ Por. T. Michałowska: *Komizm. Nowela*. W: *Słownik literatury staropolskiej...*, s. 330—335, 511.

nowią parodię prozatorskich nowin⁶, czyli zaczątków dawnej polskiej prasy. Nie stawiam sobie zadania, aby zbadać ten istny „las” genologicznych form, jednak sądzę, że owo wewnętrzne zróżnicowanie gatunków czy też „antygatunków” sowizdrzalskich rzutuje w dużej mierze na typ przedstawień groteskowych w poszczególnych tekstach. A przedstawienia te znacznie się od siebie różnią ujęciem tematyki: od tonacji radosnej, przez żartobliwą, smutną, posępną, po budzącą nawet lęk i grozę.

Szlaki badawcze dla literatury sowizdrzalskiej przecierali już Aleksander Brückner, Kazimierz Budzyk, Julian Krzyżanowski, Karol Badecki, Czesław Hernas, ale bodaj największe zasługi na tym polu przypisać należy Stanisławowi Grzeszczukowi. Autor książki *Blazeńskie zwierciadło...* upomniał się też o właściwą — jego zdaniem — metodę badawczą dla spuścizny rybałtów: „Analiza historycznoliteracka utworów sowizdrzalskich musi brać pod uwagę występującą w nich, wielce wymowną i charakterystyczną, konwencję urealnionego absurdu i swoistą poetykę totalnej parodii. Musi więc wypracować sposób wykładu, a raczej przekładu dzieł sowizdrzalskich humorystów na język pojęć społecznych i literackich, odpowiadających epoce, która owe dzieła wydała”⁷. Potwierdzić trzeba, że twórczość plebejską, szczególnie rybałtowską, należy analizować w ścisłym związku z sytuacją społeczno-ekonomiczną, a także literacką omawianej grupy pisarzy. Warto jednak podkreślić, iż analizy owe powinny koniecznie uwzględniać ironię literacką, znamioną dla licznych tekstów plebejuszy (ironiczne widzenie świata nie zawsze pokrywać się musi z parodią i absurdem, choć u sowizdrzałów z reguły tak właśnie bywa). Ironia owa „nakłada się” na wspomniane przez Grzeszczuka „konwencje urealnionego absurdu” oraz „poetykę parodii”.

Przyjęcie pozy wesołka, ludowego błazna — akcentowanej już w częściach delimitacyjnych⁸ zbiorów tekstów, zwłaszcza Jana z Kijan oraz Jana Dzwonowskiego⁹ — wyklucza w zasadzie jakąkolwiek argumentację bądź nawet sugestię „pochwalną” czy „naganną”. Błazen nie jest retorem, mentorem społeczeń-

⁶ Zob. Eadem: *Między poezją a wymową. Konwencje i tradycje staropolskiej prozy nowelistycznej*. Wrocław 1970, s. 43—52, 286—296. Do parodii prozy nowinarskiej zaliczyłabym tzw. *Nowiny podgórskie*, zob. Jan z Kijan: *Fraszki nowe sowizdrzałowe*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 212—214. O dawnych polskich nowinach, zob. J. Sokolski: *Nowiny*. W: *Słownik literatury staropolskiej...*, s. 512—514.

⁷ S. Grzeszczuk: *Blazeńskie zwierciadło...*, s. 89.

⁸ O różnych „delimitatorach”, „utworach delimitacyjnych”, zaliczanych do „ramy utworu” — zob. m.in. R. Ociecek: *Rama utworu*. W: *Słownik literatury staropolskiej...*, s. 684—688.

⁹ Wiersze na stronie tytułowej sowizdrzalskich utworów lub wiersze dedykacyjne, inaugurujące zbiory, nawiązują często do prześmiewczych ludowych enumeracji; por. chociażby list dedykacyjny Jana Dzwonowskiego do jego *Statutu*: „Wszystkim frantom, marchołom i młodym figlarzom, / Sowizdrzałom, rzygulcom, ba i starym łgarzom — / Łakomskim, darmostrawskim, naszej miłej szlachcie [...]” — *List wolny i przywilej frantowskiego cechu, / Kto go nie ma, powinna z niego kpić do zdechu*. W: *Pisma Jana Dzwonowskiego...*, s. 49.

stwa czy jego sędzią. Przeciwnie — z powagi i napuszoneści natrzęsa się do woli. Nie poucza, nie gani, nie chwali, lecz po prostu się śmieje, naśmiewa, wyszydza lub kpi. Jeśli mówić nawet o swoiście rozumianej krytyce czy „buncie” sowizdrzałów wobec panujących w ówczesnej Rzeczypospolitej układów społecznych czy norm współżycia między ludźmi, to „krytyka” owa, lub nawet bunt, jest jedynie wypadkową postaw: szyderczej i kpiarskiej.

W dotychczasowych badaniach — co znamienne — dostrzegano wyłącznie **groteskę żartobliwą** sowizdrzałów, której rzeczywiście odnaleźć można więcej (aniżeli tej „posępnej”) w utworach braci rybałtowskiej. Pisano wiele na temat licznych parodii, kreacji „świata na opak”, zauważono też „irracjonalny” charakter niektórych tekstów¹⁰. Okres tuż po zakończeniu II wojny światowej sprzyjał — jak się wydaje — charakteryzowaniu sowizdrzałów głównie jako buntowników przeciwko porządkowi feudalnemu¹¹. Należałoby jednak podkreślić nie tyle celowość, ile raczej spontaniczny charakter owej literackiej „walki”, która wcale nie miała jakiegoś ściśle sprecyzowanego, „ideologicznego” charakteru. Bo przecież spuścizna literacka omawianych twórców wyraża też sporo prawdy o ludzkiej naturze (czasem skomplikowanej, irracjonalnej oraz wewnętrznie sprzecznej, a więc znamiennej dla człowieka „każdego”, niezależnie od pochodzenia czy stanu społecznego). Twórczość omawianych autorów z końca wieku XVI i pierwszej połowy wieku XVII przekazuje wiele ich spostrzeżeń na temat ludzkich wad, ułomności i grzechów. Sięganie w głąb człowieczej natury, obnażanie różnych aspektów osobowości człowieka, a także wyrażanie obaw przed niebezpieczeństwami czyhającymi w otaczającym świecie — to także ważne cechy tekstów sowizdrzalskich¹², stanowiące o ich uniwersalizmie. Ujawnianiu ogólnoludzkich prawd służą między innymi przedstawienia groteskowe (obecne w wielu różnych tekstach, ale bodaj najwięcej można ich zaobserwować w tzw. nowinach i anegdotach Józefa Pięknorzyskiego, w *Sakwach* Cadasyłana Nowohrackiego oraz *Biesiadach rozkosznych* Bałtyzera z kaliskiego powiatu).

O grotesce rybałtów pisał już Stanisław Grzeszczuk, ujmując ją w kategoriach Bachtinowskiego „realizmu groteskowego”¹³. Autor *Blazeńskiego zwier-*

¹⁰ Cz. Hernas: *Irracjonalizm i parodia*. W: Idem: *Barok*. Warszawa 1976, s. 126—134.

¹¹ Podkreślał to zwłaszcza S. Grzeszczuk: *Blazeńskie zwierciadło...*, s. 7—373.

¹² Prekursorem takiego „nieklasowego” podejścia do literatury sowizdrzalskiej był Cz. Hernas, pisząc m.in.: „[...] w odsłanianiu sprzeczności nie decydują powzięte z góry założenia, literatura rybałtowska ujawniła nie tylko podstawowe sprzeczności modelu społecznego, ale też kolizje społeczne niezawinione, wynikające z natury człowieka”, zob. Cz. Hernas: *Barok...*, s. 116.

¹³ S. Grzeszczuk: *Blazeńskie zwierciadło...*, s. 164—194, 302—327 i in. Badacz stoi na stanowisku, że to sowizdrzałowie wprowadzili do literatury polskiej groteskowe ujęcie świata, co nie jest zgodne z prawdą, gdyż już w średniowiecznym dialogu *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* — występuje groteska. Można się jej doszukać też w niektórych utworach Mikoła-

ciadła... nie przejął wprawdzie metody badawczej Michała Bachtina, jednak zaakceptował założenia teoretyczne rosyjskiego badacza, który groteskę pojmował jako swoisty „produkt” ludowej kultury, przejawiający się głównie w archaicznej formie świątecznego, kolektywnego karnawału¹⁴.

Na czym zatem polega Bachtinowska metoda? Autor wyodrębnił mianowicie w dziele Franciszka Rabelais’go wiele motywów — obrazów, które następnie odniósł do swoistego „języka-kodu” tzw. kultury ludowej śmiechu. Wprawdzie, poszukując źródeł specyficznych ludzkich zachowań, odwołuje się rosyjski uczony najczęściej do folkloru, ale wydaje się, że „kulturę ludową” pojmował nie jako sferę zachowań „warstw nieuczonych”, ale znacznie szerzej: jako — jeśli tak można rzec — pierwotną „kulturę ludzkości” (nieskażoną naukami, systemami religijnymi i filozoficznymi itp.), tkwiącą w samej naturze społeczności ludzkich.

Badacz próbował najpierw nazwać i zrozumieć ów ogólny „język ludowego karnawału” oraz wskazać wybrane jego „paradygmaty”, takie jak: ahierarchiczność, „wesola względność”, metamorfozy, ambiwalencje, żywiołowość, materialność, brak autorytetów, antyautorytarność, przemienność wartości (zamiana „góry” i „dołu”), otwartość i nieskończoność (czyli narodziny traktowane są jako moment śmierci, a śmierć stanowi moment urodzin) i inne. Następnie zestawiał z owymi ogólnymi zasadami „kodu kulturowego” indywidualne zjawiska pojawiające się w utworze literackim, np.: nakładanie odzieży na opak, lżenie osób wysoko postawionych w hierarchii społecznej, gloryfikowanie głupców i błaznów, ewokowanie przekleństw i nieprzyzwoitości, prowokacyjne demonstrowanie cielesności i płodności, wyrażanie zaklęć i przysięg, parodiowanie „oficjalnych” form zachowań oraz, co ważne — zniekształcanie języka (także gramatycznych form) — mowy warstw „uczonych”¹⁵. Jak zauważa Stanisław Balbus: „Zestawiając »obrazy« Rabelaisowskie z ich obrazowymi odpowiednikami w sferze kultury śmiechu, ujawnia Bachtin obecność w ich strukturze semantycznych znaczeń wyznaczonych przez wspólny paradygmat kulturowy”¹⁶.

W szerszym znaczeniu „realizm groteskowy” oznacza specyficzną, „estetyczną koncepcję istnienia”, charakterystyczną dla tzw. kultury śmiechu, w zna-

ja Reja czy jeszcze wcześniej — w prozie polskiej wczesnego renesansu, zob. J. Krzyżanowski: *Romans polski wieku XVI*. Warszawa 1962 (por. szczególnie rozdział: *Romans błazeński*, s. 145–177).

¹⁴ M. Bachtin: *Wstęp (sformułowanie problemu)*. W: Idem: *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*. Przeł. A. i A. Goreniewie. Oprac., wstęp i weryfikacja przekładu S. Balbus. Kraków 1975, s. 56–126.

¹⁵ Ibidem; por. objaśnienia S. Balbusa: *Propozycje metodologiczne M. Bachtina i ich teoretyczne konteksty*. W: M. Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais’go...*, s. 45–46.

¹⁶ S. Balbus: *Propozycje metodologiczne M. Bachtina...*, s. 44, 46; por. D. Danek [rec. z rosyjskiego wydania *Problemów poetyki Dostojewskiego*]. „Pamiętnik Literacki” 1965, z. 2, s. 649.

czeniu węższym — to szczególny typ obrazowości, odpowiadający tejże kulturze¹⁷. Utwory groteskowe zatem, z ich dominantą konstrukcyjną, jaką jest zasada ambiwalencji, wyrażać mają — według Bachtinowskiej koncepcji — realny światopogląd, ujmujący rzeczywistość w ruchu, zmienności, sprzeczności. Zasadę organizacji wizji świata w obrębie kultury ludowej stanowi **śmiejch**, który ma charakter ambiwalentny: **wyszydza i neguje, ale i radośnie akceptuje, oswaja świat**, uwalniając go od tego, co straszne i budzące lęk. Według badacza wszystko, co w zwykłej rzeczywistości napawało strachem, w tej „karnawałowej” — zmienia się w „wesołe straszdyło”¹⁸.

Pierwotna, archaiczna groteska jest więc dla autora książki o twórczości Rabelais’go „radosna”, co więcej — twierdzi dalej uczony — jej odmiana „posępna” czy inaczej „straszna” zrodziła się dopiero w okresie niemieckiego *Sturm und Drang periode* i rozwinęła w romantyzmie oraz później — w epoce modernizmu. W omówionej koncepcji badawczej — pomimo jej nowatorstwa i błyskotliwości — znajdujemy wiele „pęknięć”, czyli nieścisłości i wewnętrznych sprzeczności, o których szerzej pisze Stanisław Balbus¹⁹. Gdy chodzi o nasze analizy — wybranych tekstów literatury plebejskiej z końca XVI wieku i pierwszej połowy wieku XVII — najistotniejsza wydaje się, nierozpatrywana jednak przez Stanisława Balbusa — Bachtinowa niekonsekwencja w chronologizowaniu opisywanych zjawisk. Autor książki o dziele Rabelais’go stwierdza bowiem stanowczo, że nowy, „posępny” typ groteski pojawił się dopiero w wieku XIX. W innym miejscu natomiast pisze o **renesansowej tradycji** nowych obrazów, których „zredukowany” humor, pozbawiony swej pozytywnej, „wskrzesicielskiej” mocy, wyprowadza autor z utworów Szekspira (mając na uwadze szekspirowskich melancholijnych błaznów i „groteskowe” zachowanie Hamleta)²⁰. Wynika z tego jasno, że obydwa typy groteskowych przedstawień współistniały z sobą znacznie wcześniej, aniżeli próbuje uzmysłowić swym czytelnikom rosyjski badacz. Prawdopodobnie i w obrębie samej twórczości folklorystycznej — już w pradawnych czasach — odnaleźć by można zarówno jeden, jak i drugi typ obrazowania²¹.

Niekonsekwencja Bachtina może wynikać z faktu, że — jak stwierdził Balbus — ustalił on relacje między ludową kulturą śmiechu (obowiązującą wyłącznie w świątecznym okresie karnawału) a kulturą oficjalną (nieludową), lecz **nie określił jednocześnie relacji wewnątrz samej kultury ludowej, czyli pomiędzy rzeczywistością świąteczną (którą cechuje antyhierarchiczność i po-**

¹⁷ M. Bachtin: *Wstęp (sformułowanie problemu)...*, s. 79.

¹⁸ Ibidem, s. 112.

¹⁹ S. Balbus: *Propozycje metodologiczne M. Bachtina...*, s. 5—51.

²⁰ M. Bachtin: *Wstęp (sformułowanie problemu)...*, s. 106.

²¹ Takie rozumowanie wydają się potwierdzać współczesne prace o grotesce, zob. B. McElroy: *Groteska i jej współczesna odmiana*. W: *Groteska. Tematy teoretycznoliterackie. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. Red. M. Głowiński. Gdańsk 2003, s. 146 i in.

„radosnej”, nawiązującej do ludowej zabawy. Obydwie reprezentowane są w utworach dzięki następującym obrazom i motywom: obrazom ogniska domowego i żony — jego organizatorki, jadła i czynności jedzenia, ucztowania, obrazom zdobywania tegoż jedzenia (np. dziwne „polowania” sowizdrzalskie), motywom ciała ludzkiego, czasem wynaturzonego i odbiegającego od normy (m.in. prezentacje wyglądu, zachowań monstualnych stworzeń), motywom rozlicznych chorób ludzkich oraz specyficznego ich leczenia. Charakterystyczne dla rybałtowskiej twórczości okazują się przedstawienia charakteru i działań kobiety: jej płodności, przewrotności i „diabelskiej” natury. Interesujący jest ponadto sposób, w jaki omawiani pisarze traktują obowiązujący w dawnej Polsce system gramatyczny i leksykalny języka — jego zastosowanie, czasem wbrew wszelkim normom poprawnościowym, powoduje specyficzne efekty (np. stylizacje na gwarowość czy pozorne wrażenie bezcelowości, absurdalności opisywanego świata przedstawionego). To ostatnie zjawisko — aczkolwiek do końca nierozpoznane — poruszano już w pracach badawczych poświęconych sowizdrzałom²⁶.

Niektóre „nowiny” rybałtowskie ukazują rezultaty działań złych mocy: czarowników, czarownic, diabłów, dzięki czemu przedstawienia te owiane są aurą tajemniczości i grozy. Wówczas możemy mówić o „grotesce posępnej”. Wśród licznych opisów pojawiają się także karykaturalne wizerunki osób różnych profesji, głównie lekarzy i pomysłowych rzemieślników oraz ich niesamowitych wytworów „technicznych”; nierzadko spotykamy się z literackim portretem Żyda. Charakterystyczne są również karykaturalne przekształcenia rzeczywistych sytuacji, spotykanych w tzw. świecie realnym, np. „sytuacji” peregrynacji i poznawania nowych krajów. Kraje te budzą ciekawość, fascynację lub trwogę bohaterów literackich, w obcych krainach pełno jest dziwów, niebezpieczeństw, a czasem błogiego lenistwa i „lekkiego chleba”. Niektóre obecne w anegdotach sowizdrzalskich motywy stanowią zmodyfikowaną wersję tematów obecnych w anegdotach babińczyków²⁷ (np. obrazy ludzkich chorób i niekonwencjonalnych sposobów ich leczenia, wątek krainy „pieczonych gołąbków”, monstualnych stworzeń zwierzęcych i ludzkich), co

²⁶ Zob. m.in. Z. Stieber: *O języku fraszek i minucji sowizdrzalskich z XVII wieku*. „Prace Polonistyczne” 1948, s. 6; S. Grzeszczuk pisał głównie o onomastyce i nazewnictwie sowizdrzalskim: *Blazeńskie zwierciadło...*, s. 274—276, 320—325. Zob. Idem: *Nazewnictwo sowizdrzalskie*. W: „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”. Nr 124: *Prace historycznoliterackie*. Z. 9. Kraków 1966, s. 80—95. Por. też: M. Hernasowa: *Wstęp*. W: *Polska literatura mieszczańska XVII wieku*. Wrocław 1956, s. 7 i in.; M. Piśczkowski: *Niektóre zagadnienia nazewnictwa stylistycznego*. „Onomastica” 1975, z. 3, s. 122; J. Krzyżanowski: *Historia literatury polskiej*. Warszawa 1964, s. 298—301 (uwagi o sowizdrzalskiej humorystyce onomastycznej). Idem: „*Peregrynacja Maćkowa*”. *Szkic z dziejów romansu staropolskiego*. W: Idem: *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*. Warszawa 1977, s. 141—168 (badacz zwraca uwagę na celowość „mazurzenia” w tekście *Peregrynacji*...).

²⁷ Wzmiankował o tym wcześniej Cz. Hernas: *Barok...*, s. 124.

czucie względności oraz sztuczności układów stabilnie zamkniętych) a ludową rzeczywistością „dnia powszechnego” (z natury hierarchiczną i stabilną, czego wyrazem są chociażby obyczaje rodzinne, hierarchia rodowa czy plemienna itp.). Jedynie w czasie karnawałowym następuje rozluźnienie, rezygnacja z hierarchii²², natomiast w okresie „nieświętecznym” może pojawiać się poczucie lęku, zagrożenia ze strony otaczającego człowieka świata zewnętrznego. I wówczas otwiera się miejsce na groteskę „posępną” czy — jak piszą niektórzy badacze — „straszna”.

Książka Bachtina uwodzi stylem, interesującą metodą badawczą i przekonującym tokiem wyводу. Znakomita jako naukowo-literacki esej, wydaje się dla teorii groteski tym, czym dla teorii tragizmu Nietzscheańska koncepcja „narodzin tragedii z ducha muzyki”²³. Analogicznie do opozycji kultura dionizyjska — kultura apollińska przedstawia Bachtin inną: plebejska kultura karnawału (zdrowego, witalnego, o mocy odradzającej) — kultura oficjalna, nieludowa, zhierarchizowana i hermetyczna. Jeszcze inna opozycja, którą silnie zaznacza rosyjski uczoney, to przeciwstawienie groteski ludowej — grotesce romantycznej. W tej ostatniej, według uczonego, przeobrazeniu uległ pierwiastek śmiechu: przybierając formy ironii, sarkazmu — przestał być radosny. Autor przyznaje, że obrazy „groteski romantycznej” bywają wyrazem lęku przed światem i sugerują ów lęk czytelnikowi²⁴. Bachtinowe rozumienie istoty obydwu wspomnianych „odmian” nie budzi w zasadzie wątpliwości. Pojawiają się one dopiero — jak już wspomniano wcześniej — przy próbach przesłedzenia chronologii tych przemian groteski, które podaje badacz. Do poglądu, że odmiana „posępna” pojawiła się dopiero w niemieckiej kulturze okresu „burzy i naporu”, niektórzy uczeni podchodzą co najmniej z rezerwą²⁵. Do tej grupy „zdystansowanych” literaturoznawców badacz twórczości sowi-zdrzałów musi się dołączyć, ponieważ chronologii ewolucji rozpatrywanego pojęcia estetycznego, którą przedstawił Bachtin, nie da się zweryfikować na konkretnym materiale literackim (także na niektórych tekstach polskich autorów plebejskich z końca XVI wieku i pierwszej połowy wieku XVII, będących wyrazistym przykładem „groteski posępnej”, o czym można się przekonać, analizując wybrane utwory).

Zakładam, iż wśród bogatych pod względem tematycznym i formalnym utworów plebejskich (w tym sowi-zdrzałskich) odnaleźć można bez trudu przedstawienia zarówno groteski „strasznej”, mającej wywołać u odbiorcy lęk i obawę przed światem i obowiązującymi w nim prawami, jak i groteski

²² S. Balbus: *Propozycje metodologiczne M. Bachtina...*, s. 52—54 i in.

²³ F. Nietzsche: *Narodziny tragedii z ducha muzyki*. W: Idem: *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*. Przeł. i przedmową opatrzył B. Baran. Kraków 1994, s. 31—175.

²⁴ M. Bachtin: *Wstęp (sformułowanie problemu)...*, s. 102.

²⁵ Zob. B. McElroy: *Groteska i jej współczesna odmiana...*, s. 145—146 i in.

wyjaśnić można wspólnymi, zarówno europejskimi (niekoniecznie pochodzącymi z folkloru), jak i rodzimymi, folklorystycznymi źródłami przedstawianych opowieści²⁸. Obecność groteski „posepnej” w „nowinach” sowizdrzałów da się też wytłumaczyć „przenikaniem” do ludowych opowieści i sowizdrzałskich pism wątków o niefolklorystycznej proveniencji. A jednak podkreślić trzeba, że niektóre anegdoty babińczyków czy sowizdrzałów — na pozór takie same albo różniące się drobnymi szczegółami — w kontekście *Akt...* babińskich mają sens odmienny aniżeli w kontekście „nowin” czy „peregrynacyjnych” opowieści sowizdrzałów²⁹.

O ile bowiem o specyfice anegdot babińskich decydują motywy myśliwsko-peregrynacyjne i programowe nastawienie opowiadaczy na swobodną grę wyobraźni, czego wyrazem jest przewrotne chwalenie „kłamstwa”, na którym „opierać się” ma prawo babińskie, o tyle w „nowinach” rybałtowskich, parodiujących diariusze podróży i teksty nowiniarskie, dominuje tematyka ludzkiej inwencji i pomysłowości niezwykle utalentowanych rzemieślników, doktorów i inżynierów pracujących nad niesamowitymi wynalazkami. W opowieściach „nowiniarskich” Pięknorzyckiego i Nowohrackiego znajdujemy ponadto wiele

²⁸ Pisali na ten temat badacze: S. Windakiewicz we wstępie do *Akt... babińskich: O Rzeczypospolitej Babińskiej*. W: „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce”. T. 8. Kraków 1895, s. 27. Windakiewicz wspomina o motywach z nowel włoskich i francuskich, domyśla się też wpływów Brandta i Rabelais’go. Te zachodnie motywy — według badacza — przeniknęły do twórczości staropolskiej dzięki podróżom zagranicznym i licznym peregrynacjom, także wojskowym, Polaków. Inne motywy mają źródło, jak twierdzi Windakiewicz, w naszym rodzimym polskim folklorze, w ludowych baśniach i opowieściach. Karol Badecki uważa natomiast, że „genezy motywów literackich różnych anegdot [sowizdrzałskich — T.B.] poszukiwać należy w antycznej literaturze facejonistycznej [...] w łacińskiej fabulistyce średniowiecza i w popularnej literaturze humanizmu. Wchodzić tu muszą w grę głównie włoscy i niemieccy facejoniści i humoryści z Gastem, Bebelem, Hulsbuschem, Boccaccio, Domenichem, Pontano i Poggią na czele — nie można też spuszczać z oczu takich humorystów — Igarzy, jakimi byli grecki Ezop, żydowski Marcholt, niemiecki Sowizdrzał i czeski Frant [...]”, zob. K. Badecki: *Wstęp*. W: *Polska satyra mieszczańska...*, s. XLII. Julian Krzyżanowski, analizując z kolei *Peregrynację Maćkową* — dowodzi wpływów niemieckiej literatury frantowskiej na twórczość sowizdrzałów, zob. J. Krzyżanowski: „*Peregrynacja Maćkowa*”. *Szkic z dziejów romansu staropolskiego...*, s. 141—168.

²⁹ Np. kraina „pieczonych gołąbków”, czyli częsty w literaturze Zachodu motyw Cucanii — pojawia się zarówno w anegdotach babińskich, jak i u sowizdrzałów; pisał na ten temat J. Krzyżanowski, przywołując europejskie źródła tego motywu: „*Peregrynacja Maćkowa*”. *Szkic z dziejów romansu staropolskiego...*, s. 141—168. U babińczyków wspaniała kraina obfitości skojarzona jest z motywem ptaka olbrzyma, którego jajo może zalać całą tę szczęśliwą prowincję. Sens: każdy, nawet najszczęśliwszy kraj nie jest wolny od zagrożeń (najbezpieczniej szlachcic czuje się bowiem w domowych opłotkach, czyli w swym ziemiańskim dworcu). Kraina szczęścia (Nowy Świat), przedstawiona w sowizdrzałskich *Sakwach...*, pozbawiona jest takich zagrożeń, wręcz przeciwnie — panuje tam błogie lenistwo i dobrobyt, o którym marzył wówczas niemal każdy ubogi plebejusz, w tym — pisarz rybałtowski, zob. C. Nowohracki na Krempaku: *Sakwy. W których nie dla koni, ale dla ludzi tych, którzy nowiny lubią, smaczne osobliwe obroki*. W: *Polska satyra mieszczańska...*, s. 340—343.

elementów baśniowo-fantastycznych: diabłów, czarownic, demonicznych Żydów, otwartych grobów czy wykopalisk, z których wydobywane są tajemne pisma z przepowiedniami przyszłych nieszczęść. Takie motywy obce są humorystyce babińskiej.

Spróbujemy przyjrzeć się groteskowym obrazom i sytuacjom żartobliwym, a także „posępnym” w sowizdrzalskich utworach poruszających temat złych mocy, czarów i przepowiedni. Do metody Bachtinowskiej odwoływać się będę wyłącznie przy próbach analizy sowizdrzalskiej groteski „radosnej”, pełnej witalności i ludowego humoru.

2. Różności „dziwno-strasne”³⁰, czyli piekielne moce, czary i przepowiednie w grotesce „posępnej” oraz „żartobliwej” sowizdrzałów

Skłonności staropolskich rybałtów do parodiowania wielu gatunków literackich (jak i struktur wypowiedzi nienależących do literatury, np. formuł kalendarzowych, statutów sądowych), zaliczanych do tzw. kultury „oficjalnej” (czyli ówczesnie — szlacheckiej), i obecność nazw genologicznych w formułach tytułowych rybałtowskich zbiorów literackich skłaniały badaczy do wyrażania jednoznacznych nieraz wniosków. Uważa się np., że „nowiny” Józefa Pięknorzyckiego³¹ czy Cadasyłana Nowohrackiego³² stanowią parodię ówczesnych utworów nowiniarskich³³. Jest to właściwie tylko część prawdy. Owe obszerne zbiory rzekomych prozatorskich „nowin” zawierają parodię nie tylko tekstów nowiniarskich, ale także diariuszy ze szlacheckich podróży³⁴. Ponadto wśród krótkich prozatorskich form zauważamy lapidarne, aczkolwiek za-

³⁰ Określenie „dziwno-strasne” pochodzi z jednej z anegdot Józefa Pięknorzyckiego, a odnosi się do niezwykłego gatunku ptaków, zamieszkujących nieznaną ziemię, zob. *Zbiór różnych anegdot i śmiesznych przypowieści na kształt torby z nowinami Józefa Pięknorzyckiego*. W: *Polska satyra mieszczańska...*, s. 311.

³¹ J. Pięknorzycki z Mątwilajec: *Z nowinami torba kursorska należona u Nalewajków*. W: *Polska satyra mieszczańska...*, s. 279—298; Idem: *Zbiór różnych anegdot...*, s. 299—320.

³² C. Nowohracki na Krempaku: *Sakwy. W których nie dla koni, ale dla ludzi...*, s. 321—343.

³³ Por. np. Cz. Hernas: *Twórczość anonimowych rybałtów. Irracjonalizm i parodia*. W: Idem: *Barok...*, s. 114—118, 126—134; S. Grzeszczuk: *Błazeńskie zwierciadło...*, s. 7—17, 243—270 i in.

³⁴ A oto przykład przedrzeźniania typowych formuł ówczesnych relacji podróżniczych: „Kto był na Ukrainie w Chodaku, musi to przyznać, że kraj barzo wesoły, powietrze zdrowe, woda słodka, a kiedy się tam upije, miewa nieomylnie takie sny, jakoby na inszym świecie bił się z diabły [...]” — zob. J. Pięknorzycki: *Z nowinami torba kursorska...*, s. 291.

wierające wiele informacji szczegółowych, opowiadania, które — wedle wyznaczników strukturalnych staropolskich odmian nowelistycznych, badanych przez Teresę Michałowską — zaliczyć by można do nowel komicznych³⁵, inne do dydaktycznych (tzw. opowieści budujących)³⁶. Jeszcze inne zaklasyfikowałabym do „nowel grozy” lub do omówionych przez badaczkę twórczości nowelistycznej *histoires tragiques*³⁷. Spełniając oczekiwania odbiorców, nie tylko plebejskich, ale także szlacheckich, na fantastykę i doznawanie silnych emocji (wszak druczki sowizdrzalskie, chętnie przyjmowane przez drukarzy i wydawane w oficynach krakowskich, rozchodziły się błyskawicznie wśród czytelników), odgrywały zapewne rolę dzisiejszych thrillerów, horrorów czy powieści kryminalnych. O tym bowiem, że w ludzkiej naturze tkwi potrzeba delektowania się opowieściami fabularnymi budzącymi lęk i trwogę, pisali już dawno filozofowie³⁸. Pochodzące z pierwszej połowy XVII wieku (spisane w większości w pierwszym dwudziestolecu) plebejskie „nowele grozy” byłyby zatem swoistym ludowym „ekwiwalentem” tragedii, które tworzyli ówczesni literaci „oficjalni” (z kręgów dworskich czy kościelnych), wzorujący się na modelu Senekiańskim. Te — można by rzec — „miniaturowe” opowiadania cechują się zmiennym ujęciem tematu przedstawionego: od tragicznego³⁹ po groteskowe. Opowieści zupełnie pozbawionych elementu komizmu, czyli owego charakterystycznego dla groteskowości połączenia śmieszności i grozy, jest niewiele. Przytoczmy w całości jedną z takich „tragicznych” nowel (bez elementu komizmu), aby łatwiej można nam było później wskazać wśród sowizdrzalskich pism takie, które mają charakter groteskowy:

Roku 1612. W Megapolu naleziono ciało wysoko zakopane stojąc, za którym gorzała świeca z gagatku przyprawna, której ani wodą, ani gorzałką, ani żadnym likworem zagasić nie można; aż jeden niejaki Curbej nożem knot pod ogień przekuł, tak zgasała. Ale wszyscy, co na to patrzeli, pomarli⁴⁰.

³⁵ Zob. T. Michałowska: *Między poezją a wymową. Konwencje i tradycje staropolskiej prozy nowelistycznej...*, s. 8, 286—296.

³⁶ Ibidem, s. 331—348.

³⁷ Ibidem, s. 53—57.

³⁸ Zob. m.in. D. Hume: *O tragedii*. Przeł. T. Tatarkiewiczowa. W: Arystoteles, D. Hume, M. Scheler: *O tragedii i tragiczności*. Z języka greckiego, angielskiego i niemieckiego przeł. W. Tatarkiewicz, T. Tatarkiewiczowa, R. Ingarden. Wybór, przedmowa i oprac. W. Tatarkiewicz. Kraków 1976, s. 33—46.

³⁹ Pojęcie „tragiczność” rozumiem tu według szesnastowiecznych kryteriów („tragicznym” jest zatem wszystko, co złe, straszne, nieszczęśliwe), por. podrozdział *Tragizm (tragiczność) dawniej i dziś* w niniejszej pracy. Zob. też: J. Abramowska: *O szesnastowiecznych koncepcjach tragizmu*. W: *Estetyka — poetyka — literatura. Materiały z konferencji naukowej, poświęconej zagadnieniom literatury staropolskiej, 3—4 maja 1972*. Red. T. Michałowska. Wrocław 1973, s. 55—75.

⁴⁰ J. Pięknorzycki: *Zbiór różnych anegdot...*, s. 310.

Inaczej niż w zacytowanej historii rzecz się ma w obszarze świata przedstawionego groteskowych opowieści: zawsze odnajdziemy w nich elementy komizmu — najczęściej występują tam w różnych konfiguracjach postaci diabłów, czarownic, monstrualnych półludzi, półzwierząt, czasami pojawia się demoniczny czarownik lub — ewentualnie — „niecny” Żyd o wynaturzonych, odbiegających od normy, cechach osobowości i wyglądu zewnętrznego. Źródła wyobrażeń zdeformowanych postaci ludzkich i zwierzęcych bywają różne: ludowa wyobraźnia i mity geograficzne, ale też antyczne, renesansowe i średniowieczne teorie naukowe; próbowano to już ustalić w literaturze przedmiotu⁴¹.

Martwą naturę zauważamy w interesujących nas tekstach rzadziej. Są to przeważnie niezwykle znaleziska lub niekonwencjonalne wytwory rąk i umysłów ludzkich. Odstępstwo od normy czy „normalności” z reguły wywołuje rozładowujący emocje śmiech, ale w „nowelach grozy” Pięknorzyckiego czy Nowohrackiego historie na ogół konstruowane są w taki sposób, aby zapowiedzieć człowiekowi (odbiorcy) jakąś bliżej niesprecyzowaną klęskę: powodzi, pożaru, głodu, wojny lub innego zbiorowego nieszczęścia. Zdarzenie niezwykle ukazuje się niekiedy czytelnikowi jako złowrogi „znak”, zsłany ludziom dla przestrogi. Element komiczny zredukowany bywa wówczas do minimum. Jedna z anegdot informuje np., że w roku 1595 w pewnym mieście „u jednego piekarza chleb w piecu zrószy się, tak się wzgóre jakimiś promieniem wybił, że przez piec i wierzch domu wyszedł na kształt szruby [...] i stała ona kolumna chlebowa tak długo, ażby kto opowiedział, co by to za cudo było [...]. Jeden przecię powiedział prawdziwie. Iż zbyt chleb przyprowadzi im wojnę i powietrze. Tenże domy i piece im porozwala [...]”⁴². Zwykle ciasto chlebowe, pokazane jako „ożywiony” mechanizm — śmieszny⁴³, ale bardziej przeraża, gdyż człowiek, istota rozumna, nagle traci panowanie nad podległą sobie martwą materią. Pod wpływem takiego obrazu można by przypuścić, że nastąpi zamiana ról i to ona — chlebowa masa — zapanuje nad

⁴¹ Bachtin podaje wiele źródeł owych wyobrażeń odkształconych, groteskowych ciał: ludowe legendy o wielkoludach; cykle starożytnych legend i utworów literackich, związanych z „cudami Indii”; średniowieczna scena misteryjna (w szczególności gatunek tzw. *diableries*); średniowieczny kult relikwii (który, według badacza, „dawał pretekst do czysto groteskowej anatomii rozdzielonego ciała”); zaklęcia, klątwy i obelgi, będące „formą jarmarcznego komizmu ludowego”; starożytne dzieła Pliniusza, Atenajosa, Makrobiusza, Plutarcha, przedstawicieli antycznej literatury biesiadnej; teorie lekarskie Hipokratesa; także niektóre teorie filozofii renesansowej (np. idea człowieka-mikrokosmosu Pietra Pomponazziego, wybrane koncepcje astrologiczne i „magii naturalnej”), zob. M. Bachtin: *Groteskowy obraz ciała*. W: Idem: *Twórczość Franciszka Rabelais’go...*, s. 466—500. Do tego zestawu podanego przez badacza rosyjskiego wypada dołączyć niektóre średniowieczne dzieła geograficzne i encyklopedyczne.

⁴² J. Pięknorzycki: *Zbiór różnych anegdot...*, s. 301.

⁴³ Zob. H. Bergson: *Śmiech. Esej o komizmie*. Przeł. S. Cichowicz, przedmowa S. Morawski. Kraków 1977, s. 43—229.

istotą myślącą, pochłonie ludzkość, zniszczy niczym wojenna zawierucha czy „morowe powietrze”. Nastrój grozy dominuje nad elementem komicznym, tak jak siła natury przewyższa moc nie tylko pojedynczego człowieka, lecz całych zbiorowości.

Czasem komunikat prowokuje do przemyśleń na temat losu ludzkiego, pojętego jako złowrogie i niezbadane fatum. Śmiech odbiorcy „zagłuszony” zostaje obawą czy poczuciem niepewności, a w dawnej Polsce teksty takie mogły budzić nawet lęk przed zbliżającą się „plagą” klęski żywiołowej czy epidemii. W tym wypadku również mamy do czynienia z groteską „posępną”. Przytoczmy — dla porównania — reprezentatywne przykłady dwu innych nowel:

Pan jeden w Litwie polując znalazł w puszczy [...] zarosłe drzewo [...]. A odrąbawszy, znalazł jakiegoś czarnoksiężnika siwiuchną głowę, już szczerzającą, ale przedsię całą, która się nikomu nie dała tknąć. Bo podobno coś złego przy niej było, wołając: uhu, uhu, uhu; co tak wykładano: czas, czas, czas. Nie wiedzieli wszyscy, na co to. Pan on dał tam to miejsce ogrodzić i onego drzewa rozkazał pilnować. Straż widywała w nocy, że tam bywały czarownice na ozogach, bankietowały, tańczyły i światło miewały [...]. A czasem się wielka przepaść z ogniem przed onym drzewem otwierała [...]”⁴⁴.

[...] w Rakusiech, kopiąc grunty do budynku, naleziono szkapia głowę w barwinkowym koszu, który gdy otworzono, on łeb okrutnie zarżał, iż co żywo uciekało. Potem doznali wielkiej plagi. Bo grof tamtego zamku wpadł z koniem w studnię i nie wiedzieć, gdzie się podział. Żona zaś jego od żalu skoczyła z skały w wodę, nie naleziono jej, aż w indyjskim morzu, przy której były napisane prorocтва straszne [...]”⁴⁵.

Znalezienie martwego ciała nie gdzie indziej, lecz w „indyjskim morzu” ma tu — można rzec — swoisty wymiar eschatologiczny. Na ludową wyobraźnię europejską silny bowiem wpływ wywierały antyczne opowieści o „cudach Indii”. W wielu legendach ludowych Europy Zachodniej to właśnie Indie były tym tajemniczym, odległym krajem, gdzie znajdować się miały wejście i droga do piekieł, a także wrota raju⁴⁶. Niepewność co do miejsca pobytu duszy zmarłej kobiety wzmacnia lęk i odczucie grozy zaistniałej sytuacji. Niepomyślny finał w obydwu opowiadaniach wpływa na negatywne nastawienie odbiorcy

⁴⁴ J. Pięknorzycki: *Zbiór różnych anegdot...*, s. 299.

⁴⁵ Ibidem, s. 312.

⁴⁶ Motywów „indyjskich” w anegdotach sowizdrzalskich jest więcej, co świadczy o oczywistych źródłach zapożyczeń z literatury zachodnioeuropejskiej. Por. omówienie motywów „indyjskich” — źródeł i literackich kontekstów w pracach M. Bachtina: *Groteskowy obraz ciała w twórczości Rabelais’go; Obrazy dołu materialno-cieleśnego w powieści Rabelais’go*. W: *Twórczość Franciszka Rabelais’go...*, s. 470–475, 537.

do całości przedstawienia, choć we fragmentach tekstów znajdują się przecież elementy obrazowe budzące śmiech (np. w pierwszej noweli — czarownice na pogrzebach bankietujące wśród ognia, w drugiej — nieżywa, ale rżąca końska głowa⁴⁷). Mamy zatem do czynienia z komizmem „wyzolowanym” (terminologia Trzynadłowskiego, badacza komizmu⁴⁸), który w konfrontacji z całością przekazu wywołuje zamiast, wspomnianego przez Bachtina, beztroskiego i rozładowującego złe emocje śmiechu — jakiś wróżący nieszczęścia sataniczny, złowrogi chichot. Jedynie drugi przekaz zawiera bezpośrednią zapowiedź niebezpieczeństwa. Jednak i w pierwszym proroctwo zbliżającego się groźnego wydarzenia zostaje jakby „zakodowane” w informacji o dziwnej, złej sile, która wypowiadając niezrozumiałe dla ludzi dźwięki, przestrzega. „Uhu, uhu, uhu” ludowa mądrość „wykłada” jako „czas, czas, czas”. Powtórzony trzykrotnie abstrakcyjny rzeczownik uzmysławia nie tylko uciekające chwile ludzkiego istnienia, z których każda zbliża do śmierci. Wydaje się też ostrzegać tłum przed jakimś do końca niepojętym przez człowieka, groźnym fatum, będącym wynikiem działania nie boskich sił, lecz ciemnych, szatańskich, które doprowadzają śmiertelników do zguby (być może — do wiecznego potępienia). Gdyby szukać w folklorze, nie tylko polskim, ale i innych krajów Europy, podobnych „złowrogich” historii na pewno znaleźlibyśmy wiele. Były one przecież późniejszą „pożywką” literacką dla penetrujących ballady ludowe romantyków.

Rzecz znamienna, że te same postaci literackie — diabła, czarownicy czy Żyda — mogą występować w nowelach komicznych i budzić głównie śmiech, a nie lęk czy grozę. Nawet w obrębie tych samych zbiorów „nowiniarskich” groteski: „radosna” i „posępna”, wiążą się niejednokrotnie z analogicznymi motywami literackimi, wszystko bowiem zależy od ujęcia tematu przez opowiadacza. Żartobliwe opowieści, w których występują wspomniane „straszydła”, mają z reguły pomyślny finał (zagrożenie mija dzięki działaniu człowieka lub bliżej niesprecyzowanych sił), nie zapowiadają też nieszczęść czy zbiorowych kataklizmów. Są nastawione głównie na literacką zabawę. W tego typu tekstach mamy do czynienia z groteską „radosną”, witalną, o której szeroko pisał Michał Bachtin w swym rozległym studium o twórczości Franciszka Rabelais’go.

Odnajdujemy zatem i takie „nowiny” rybałtów, w których ujawnia się żartobliwy stosunek narratora do dziwnych znalezisk, np. starych skrzyń,

⁴⁷ Jest to komizm oparty na elemencie niespodzianki i odstępstwie od normy — zob. B. Zawadzki: *Przegląd krytyczny ważniejszych teoryj komizmu*. „Przegląd Filozoficzny” 1929, z. 1—2, s. 19, 26 i in.

⁴⁸ Por. uwagi o komizmie w grotesce, rozdział *Pojęcie groteski oraz jego relacje z pojęciami tragizmu i komizmu*. *Groteska w literaturze staropolskiej* w niniejszej pracy, zob. też wypowiedź o „komizmie wyizolowanym” J. Trzynadłowskiego: *Komizm*. „Prace Polonistyczne” 1952, seria 10, s. 384—385.

wielowiekowych dokumentów czy ksiąg, a żart można wytłumaczyć, odwołując się do „języka” ludowego karnawału. W tego typu anegdotach znalezione przedmioty nie przepełniają już „opowiadacza” trwogą (jak w przytoczonej wcześniej noweli o „szcerniałej” głowie czarownika). Narrator nie czuje strachu ani nie wyraża szacunku do wspomnianych przedmiotów, stanowiących ślad po minionych czasach i będących niejednokrotnie świadectwem minionych potęg, ich świetności i sławy. Nie uznaje bowiem autorytatywnych wartości (a „antyautorytarność” to jeden z wyznaczników ludowej kultury w okresie świątecznym). W podtekstach takich nowel wyczuwalna bywa ironia, a jej celem jest wyśmianie — opisywanych poważnym tonem — szlacheckich dzienników podróży oraz peregrynacyjnych dziwów. Jedna z anegdot prezentuje znaleziska odkopane rzekomo w skrzyni ołowianej, zawierającej między innymi „płótno białe [...], na którym wyrażono wszystkie przezwiska ludzi co za Adama byli i co robili królowie wszyscy, [...]. Był jeszcze tam i kożuch jakiś barani już zbutwiały [...]”. Tekst anegdoty kończy się ironicznym stwierdzeniem: „Słysząc o tym, że tę skrzynię słoń po świecie nosić z tymi rzeczami będzie”⁴⁹. Noszenie rzekomo cennych znalezisk przez egzotyczne zwierzę, jakim dla ówczesnych Polaków był z pewnością słoń, wydaje się równie niedorzeczne, jak przypisywanie tymże przedmiotom szczególnej wartości i mocy. I taką właśnie prawdę sowizdrzalski autor próbował — w sposób sarkastyczny — przekazać ówczesnemu czytelnikowi.

Wspomniany już motyw „proroczych” przepowiedni w żartobliwej twórczości rybaków występuje często głównie w parodiach kalendarzowych „minucji” oraz w twórczości Jana z Kijan. I tak np. autorzy tzw. minucji⁵⁰ sowizdrzalskich, zapowiadając na nowy rok wojny, pożogi, choroby i urodzaje, przewrotnie zmieniają sens tych prorocत्व. Pisząc o wojnach — sprowadzają je z bohaterskich, żołnierskich pól bitewnych do karczmy, szkoły, przytułków i domowych opłotków, gdzie wszczynają przyziemne kłótnie głupie kobiety, rozwrzeszczani uczniowie lub pijany plebs. Owa zmiana znaczenia samego słowa „wojna” (inny sens ma to słowo dla warstw „wyższych”, inny — dla społecznych „dołów”) sprawia, że całe nieszczęście wojen ogranicza się do guzów, wrzasków „dyscyplinowanych” przez nauczyciela uczniów oraz babskiego przeklinania. Humorystyczny efekt pogłębiony zostaje dzięki nawiązaniu do frywolnej piosenki ludowej, w której bronią bitewną są... grabie: „Jedna baba drugiej babie [...]”⁵¹.

⁴⁹ J. Pięknorzycki: *Zbiór różnych anegdot...*, s. 317—318.

⁵⁰ Zob. przepowiednie prozą, Anonim: *Urodzaj; Wojny; Ogień i pożogi*. W: Idem: *B=minucje sowizdrzalskie [...]*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 274—276. Nieco zmienione, wierszowane wersje „przepowiedni” w zbiorze: M. Trzypczyński: *O urodzajach; O chorobach; Ogień i pożogi*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 301—303 i in.

⁵¹ Motyw popularnej, sprośnej piosenki ludowej, zob. Anonim: *Wojny*. W: Idem: *B=minucje sowizdrzalskie...*, s. 274—275. O tejże ludowej przysłówce zob. J. Krzyżanowski: *Mądrej głowie dość dwie słowie*. T. 1. Warszawa 1960, s. 37.

Pisząc natomiast o przyszłych „pożarach”, jeden z autorów nawiązuje do palenia ognia w piecu w miesiącach zimowych „aż kafle [...] trzeszczeć będą”. „Przepowiadacze” kojarzą przy tym ogień z niewieścim zacierzwieniem, a także ze złością i szaleństwami niektórych mężczyzn⁵². Wizja zatem prawdziwego nieszczęścia — plagi pożaru, została odsunięta i dzięki zmianie sensu słowa „pożar” — jakby zniwelowana.

Z kolei „przepowiednie” licznych chorób znacznie osłabia familiarny zwrot do wszystkich przeziębionych i zakatarzonych: „Rad bym was pozdrowił wszystkich, moi najmilszy kichaczkowie, co często kichacie, ale wam jakosi Saturnus miotłą grozi. Obłeczcie się każdy w kozuch kozi, niechaj was po cmyntarzu nie wozi [...]”⁵³. Zaskakujące czytelnika stwierdzenia, że czasem bardziej można zachorować od uderzenia zwykłym, drewnianym kijem (chodzi niewątpliwie o „uraz” psychiczny i względy ambicjonalne) lub nawet z powodu przykrego słowa, aniżeli od pchnięcia szablikiem, są źródłem komizmu⁵⁴ a jednocześnie sugerują trudne położenie plebsu, w tym — stanu kleszego, uzależnionego przeciw ekonomicznie od wiejskich plebanów. Ujawnia się przy tym „wesoła względność”⁵⁵ rybałtowskiego pisarza, który powszechnie przyjęte poglądy na różne tematy, także na temat „ciężkości chorób”, znacznie modyfikuje i przewrotnie przeinacza, dzięki czemu zagrożenie wprowadzone zostaje do zwykłej gry słownej, zabawy lub żartu. Motyw przewrotnych, parodystycznych prorocत्व ma swoje głębokie korzenie europejskie, pojawiał się na Zachodzie Europy już u schyłku średniowiecza i to nie tylko u twórców „nieoficjalnego” nurtu literatury, ale i w dziełach pisarza tej rangi, co Franciszek Rabelais. Michał Bachtin zauważył: „Podstawowe zadanie artystyczne owych parodystycznych, trawestujących przepowiedni, prorocत्व i wróżb to detronizacja ponurego eschatologicznego czasu ze średniowiecznych wyobrażeń o świecie, odnowienie go [...] i przekształcenie w czas dobry i wesoły [...]”⁵⁶. Podobną, „terapeutyczną” funkcję spełniać miały zapewne cytowane wcześniej żartobliwe przepowiednie autorów staropolskich.

W dawnej Polsce zdarzały się nierzadko plagi nieurodzaju, które napawały strachem głównie prosty lud (stan kmiecy, drobni mieszczanie, wiejski i miejski

⁵² Anonim: *Ognie i pożogi...*, s. 275; M. Trzyprztycki: *Ognie i pożogi...*, s. 303.

⁵³ Anonim: *Choroby*. W: Idem: *B=minucie sowizdrzalskie...*, s. 272–273.

⁵⁴ Komizm powstaje jako efekt zaskoczenia, niespodzianki — B. Zawadzki: *Przegląd krytyczny ważniejszych teorii komizmu...*, s. 19 i in.

⁵⁵ Dla Bachtina owa „wesoła względność” jest jednym z wyznaczników plebejskiej kultury karnawału, zob. M. Bachtin: *Wstęp (sformułowanie problemu)...*, s. 57–126; S. Balbus: *Propozycje metodologiczne M. Bachtina...*, s. 45.

⁵⁶ M. Bachtin: *Ludowe świąteczne formy i obrazy*. W: Idem: *Twórczość Franciszka Rabelais'go...*, s. 344.

plebs), ale też przestrzegali przed nimi poeci szlacheccy⁵⁷. Klęska głodu pociągała za sobą wiele ofiar, głównie wśród chłopstwa. Lęk przed głodem pobrzmiewa w utworach sowizdrzałskich, w których temat jedzenia i uczty wysuwa się na plan pierwszy⁵⁸. Obawę przed brakiem pożywienia próbuje rozładować autor *Minucji sowizdrzałowych B*, który przepowiada wprawdzie urodzaj niepewny, ale i uspakaja, że jarzyn i chleba „też będzie dosyć”. Optylizmem napęliają go nie tyle średnie zbiory, ile żywotność ludu i sprawność narządów płciowych, co podkreśla sprośna, łacińska rymowanka⁵⁹. Typowy to przykład sprowadzania — jak pisał Bachtin — „góry” do „dołu”. Świadomość zagrożenia została przezwyciężona odczuciem żywotności i witalności ludu. Radości i optymizmu nie mogły więc przytłumić zapowiedzi takiego czy innego kataklizmu.

W „nowinach” Józefa Pięknorzyckiego zdarzają się anegdoty ujmujące temat obfitości jedzenia (ewentualnie jego braku) w sposób żartobliwy i poważny (w podtekstach niektórych anegdot kryje się nieraz ostrzeżenie lub obawa przed głodem i kanibalizmem). Pełna humoru jest opowieść o wynaturzonym prosięciu, „co miało miasto ogona gąsiorową szyję [...]. Chodziło i tak i sak, jadło, kwiczało i gęgało”. Właściciel prosiaka nie chciał słuchać wystraszonych sąsiadów, którzy, pełni trwogi, chcieli owo monstrum unicestwić (zapewne uważając je za wytwór sił nieczystych). Chłop jednak, kierując się zdrowym rozsądkiem, utuczył zwierzę i zjadł (znajdując w brzuchu zabitego stworzenia jeszcze jedną zdobycz: całego gąsiora). Przy końcu noweli znajdujemy dodatkową informację, że panował wówczas „głód niemały i wojna”⁶⁰. Obraz wynaturzonego ciała zwierzęcego stanowi symptom złych czasów, które wszakże zawsze można pokonać, kierując się trzeźwością umysłu i zdrowym rozsądkiem. Gospodarz zwyciężył głód, bo nie uległ strachowi, zwalczył go.

W inny klimat wprowadza nas nowela o flisie kanibalu z Czczewa (Tczewa?), który rzekomo zjadł całego człowieka i miał równie groźnych krewnych: „Ma ten chłop brata kędyś na Żuławach, co także dzieci ukradką jada [...]. Ludzie się go barzo strzegą. Ma ostre kły kiernozie w gębie”⁶¹. Opowieść ta, pozbawiona pomyslnego finału, kończy się ostrzeżeniem przed kanibalizmem. Pomimo obecności elementu komicznego (obraz kłów świńskich w ludzkiej szczęce) nowela nie wyraża plebejskiej radości czy witalności. Ludożercy bowiem „pożerają” dzieci, czyli nowe, młode formy życia. Wszystko, co się rodzi

⁵⁷ Zob. S. Grochowski: *Pieśń smutna o głodzie srogim w Wielkim Księstwie Litewskim i we Żmudzi*. W: Idem: *Wiersze i inne pisma co przebrańsze*. Kraków 1608, s. 589–591. Autor relacjonuje autentyczne wydarzenia, w czasie których dochodziło do aktów kanibalizmu.

⁵⁸ Zob. m.in. Jan z Kijan: *Fraszki Sowizdrzała nowego (Przeżeganie stołu, Dziękowanie po obiedzie), Fraszkki nowe sowizdrzałowe. (Marcypany oddawać po frantowsku)*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 163–164 i inne utwory.

⁵⁹ Anonim: *B=minucje sowizdrzałskie...*, s. 274.

⁶⁰ J. Pięknorzycki: *Zbiór różnych anegdot...*, s. 312.

⁶¹ Ibidem, s. 316.

na gruzach starego, jest przecież w filozofii radosnego „realizmu groteskowego” najbardziej cenione i promowane. Niszczenie najwyższych wartości stanowi zbrodnię. Czytelnik jest świadom fikcji literackiej i owego „igrania autora ze zgrozą”⁶², jednak nastrój całości opowiadania pozostaje pośepny.

W złowrogich, aczkolwiek nie pozbawionych komizmu, nowelach Pięknorzyckiego i Nowohrackiego pojawia się niejednokrotnie postać demonicznego Żyda⁶³. Już badacz staropolskich obyczajów — Jan Stanisław Bystron — wspominał o staropolskich literackich wątkach groteskowo-makabrycznych, związanych z przedstawicielami wyznania mojżeszowego. Wątki te były odbiciem krążących wśród ludu polskiego niesamowitych zmyśleń na temat czarów, morderstw i innych nieczystych praktyk żydowskich⁶⁴. W zbiorze „różnych anegdot” Pięknorzyckiego czytamy m.in.: „Był Żyd jeden na jarmarku w Hegu, który miał dwie twarze, a obiedwie z brodami i obiema gadał i jadał. Miał towar kosztowny z Turek [...]. Między innymi rzeczami miał perłę, na której było wyryto wszystkie wojnę trojańską i konia”⁶⁵. W innym miejscu natrafiamy na informację o złych intencjach przedstawicieli tego narodu: „Pod Kijowem [...] wykopano studnię, z której kto się wody napije, to zaraz wilkołak; a jeśli niewiasta, to wiedma [...]. Wieziono jej [tzn. tej wody — T.B.] dwie beczce [...] a zda mi się, że Żydowie, bom ich przed dniem na przeprawie potkał u Łęczycy”⁶⁶. Oprócz demonicznych, znajdujemy też żartobliwe historie o Żydach, np. jedna z anegdot zamieszczonych w *Sakwach* Nowohrackiego informuje, iż żona niejakiego Moszko z Rawy „miasto dziecięcia urodziła siedmioro lisiat [...] tak bestyje dowcipne, że co im rozkażesz uczynią [...] to tańczą, to skaczą, to różne figle wymyślają”⁶⁷.

Komizm zawarty w tych opowieściach (wynikający najczęściej z odkształcenia, „odczłowieczenia” postaci oraz niezgodności budowy anatomicznej

⁶² Zob. termin Johna Ruskina w odniesieniu do groteski, cyt. za: B. McElroy: *Groteska i jej współczesna odmiana...*, s. 127 i in.

⁶³ Tematyka żydowska w literaturze staropolskiej pojawia się często, zwłaszcza w baroku, m.in. w wierszowanych elegiasatyrach, w dramacie szkolnym i sowizdrzałskim, w satyryczno-dydaktycznej literaturze mieszczańskiej, w prozie antysemitycznej, zob. T. Banasiowa: *Motywy żydowskie w literaturze polskiej pierwszej połowy XVII wieku*. W: *Żydzi w literaturze*. T. 2. Red. A. Szawerna-Dyrzka, M. Tramer. Katowice 2003.

⁶⁴ J.S. Bystron: *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI—XVIII*. T. 1. Warszawa 1976, s. 64 i in. Ciekawe, że demonicznego obrazu Żyda nie spotykamy w zasadzie w „oficjalnej” literaturze szlacheckiej, lecz prezentowała go w ten sposób najczęściej literatura rybałtowska i mieszczańska; bajdy ludowe o czarownikach Żydach powtarzali wywodzący się głównie z mieszczaństwa autorzy pism antysemitycznych, m.in. profesor Akademii Krakowskiej S. Miczyński: *Zwierciadło Korony Polskiej, urazy ciężkie i utrapienia wielkie, jakie ponosi od Żydów*. Kraków 1618, s. 15, 21, 68, 107—108 i in.

⁶⁵ J. Pięknorzycki: *Zbiór różnych anegdot...*, s. 299—300.

⁶⁶ Idem: *Z nowinami torba kursorska...*, s. 291.

⁶⁷ C. Nowohracki: *Sakwy [...]. (Z pugilares Onego Susmary)*. W: *Polska satyra mieszczańska...*, s. 338.

z „normą”) służy wyszydzeniu, napiętnowaniu starozakonnych, poniżeniu ich jako ludzi. O ile bowiem stan szlachecki w dawnej Polsce żył w dobrej komitywie z Żydami, o tyle znaczna część chłopów i mieszczan wrogo traktowała wyznawców Talmudu (nie tylko ze względu na ich obcość kulturową i obyczajową, ale także z uwagi na stabilny status społeczny⁶⁸ w dawnej Polsce i bezpieczną pozycję materialną, co musiało budzić zazdrość i zawiść również stanu „kleszego” — owej braci rybałtowskiej głównie w Małopolsce). Element grozy przewijający się we wskazanych historiach (np. monstrualny wygląd czy złe zamiary Żydów, którzy najprawdopodobniej kradną „straszłą” wodę, aby pozamieniać „dobrych” ludzi w wilkołaki i wiedźmy) ma wskazywać na realne niebezpieczeństwa, jakie czyhają na przedstawicieli ludu polskiego ze strony obcych kulturowo osobników.

Ambiwalentny stosunek pisarzy sowizdrzalskich do nieczystych mocy piekielnych możemy zauważyć w wielu utworach. Przykładowo w „nowinach” zauważamy więc i takich bohaterów literackich, jak wesołe diabełki czy pokonane przez mądrych mężów lub duchownych wiedźmy:

Pop przyszedł do niewiasty, kiedy miała piec chleb. Jak go obaczyła, siadłszy na kopyści wystrzeliła oknem na pole. On z powinności swojej począł ją żegnać, za czym diabeł już mocy nie miał i onę Kumiałę upuścił, rozbił. Z której ciała tak wiele motylów się rzuciło wielkich, że chłopci z chałup z dziećmi uciekać musieli. Była jednak żadnego nie kasały, same tylko ludzie po wsiach [...] ⁶⁹.

W tym wypadku — ujmując rzecz po bachtinowsku — w przedstawionym obrazie możemy bez trudu „odszyfrować” ważne elementy ludowej kultury śmiechu, o których pisał rosyjski badacz, lub inaczej: wskazać stałe matryce (swego rodzaju paradygmaty) „kodu” tejże kultury. Są nimi: **metamorfoza**, która nie powoduje przeciwstawienia życia i śmierci, a także **otwartość i nieskończoność** istnienia: kobieta-wiedźma w momencie śmierci poczęła nowe życie, moment umierania stał się momentem narodzin. Złowrogie „straszydło” przeistoczyło się w inną formę bytu, co napawa optymizmem nawet wówczas, gdy poczęte istnienia zaczynają „kąsać”. Kąsania motyli nie da się przecież żadną miarą zestawić z zagrożeniami ze strony mocy diabelskich, których lud obawiał się najbardziej.

⁶⁸ Oprócz bogatych Żydów egzystował w dawnej Polsce, zwłaszcza w niektórych dzielnicach miejskich, ubogi motłoch, co zaznacza w swym poemacie o Warszawie A. Jarzębski: *Gościniec albo krotkie opisanie Warszawy*. Oprac. W. Tomkiewicz. Warszawa 1974, s. 68 i in.

⁶⁹ J. Pięknorzycki: *Z nowinami torba kursorska...*, s. 286. Inna historia — w *Sakwach...* Nowohrackiego o mężu, który zaobserwował swą żonę, jak brała udział w zgromadzeniu czarownic pod przewodnictwem demona (czarta?), lecz udało mu się ukarać kobietę (historia zakończona pomyślnie), zob. C. Nowohracki: *Sakwy [...]*. (*Z Barłozna do Okradzionowa, Czulip Wszędobyłski*). W: *Polska satyra mieszczańska...*, s. 334–335.

Moce nieczyste, diabelskie — szczególnie we fraszkach Jana z Kijan — kojarzy się z ludzką zawiścią i złością (głównie kobiecą), brzydotą, zgnilizną, chorobami cielesnymi, z którymi niekiedy trzeba walczyć niczym z kąśliwymi owadami czy zwierzęcymi szkodnikami, zagrażającymi całemu jestestwu człowieka i jego pracy. I tak np. w zakończeniu tragikomicznej pieśni o bójce szewców⁷⁰, którzy poróżnili się o kobyłą i świńską skórę, pojawia się parodia modlitwy do Ducha Świętego:

Prośmy dziś Ś. Ducha
By szewcy zjedli złego ducha.
Zabili go przed pustkami,
Kłuli go w rzyć językami.

Krajali go po kawalcu
Piekli go sobie na palcu.
Przez te mękę, którą cierpiał,
By żaden z piekła nie wyrżał.

Fragment ów uświadamia nie tylko aspekt radosnego „oswajania” myśli o unicestwieniu zła (nieodpartej chęci niszczenia szatana). Ważniejszy w tym wypadku wydaje się przytyk skierowany w stronę rzemieślników, którzy okazują się gorsi w swej nienawiści od samego złego ducha. Nasuwa się nieodparcie myśl o uniwersalności literatury sowizdrzalskiej: dochodzimy bowiem do stwierdzenia, że Zła niekoniecznie musimy szukać na zewnątrz (upostaciowionego jako diabła, demona czy czarownika). Tkwi ono bowiem głęboko w samych ludziach, w ich „przyrodzonej” naturze.

Pomimo ostentacyjnie manifestowanego żartobliwego stosunku do „złego ducha”, zwłaszcza we „fraszkach” Jana z Kijan oraz w utworach Jana Dzwonowskiego, w których niemal w każdym wierszu słowo „diabeł” (w sensie — „wesołe straszdyło”) pojawia się w kontekstach humorystycznych, natrafiamy też na teksty rybałtowskie, ujawniające realny strach przed piekłem i mocami nieczystymi, co — jak się wydaje — charakteryzuje ludowy system pojęć, ale już ten „codzienny”, nie karnawałowy. Elementem tego systemu jest z pewnością **prosta wiara ludu w to, że każda wina musi być ukarana**. Ludzkie grzechy — wynik działania złych mocy — są częstym tematem plebejskich (w tym — sowizdrzalskich) utworów. Nie mamy tu jednak do czynienia z prostym dydaktyzmem rybałtowskich nowel, fraszek czy pieśni. Ludzkie ułomności i przywary są traktowane niejednokrotnie jako swego rodzaju piętno czy „fatum” ciężące na człowieku. Postępuje on tak, a nie inaczej, bo taka jest jego odwieczna, zła natura. Dowodzą tego faktu chociażby zalecenia w „przewrotnych”, żartobliwych parodiach artykułów sądowych Jana Dzwon-

⁷⁰ Jan z Kijan: *Nowy Sowizdrzał albo raczej Nowyżrzał (Psalm szewcom ku czci, ku chwale, bo łgarze)*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 149–151.

nowskiego, w których np. czytamy, iż karać należy nie złodzieja, lecz tego, kto nie chował i nie pilnował dobrze swoich rzeczy⁷¹ (domyślamy się zatem, że złodziejowi żadna kara nie pomoże, bo i tak będzie kradł, ów niecny proceder ograniczyć można jedynie lepszym zabezpieczaniem mienia).

Wyrażeniu prawdy o ludzkich duchowych ułomnościach służą między innymi tragicomiczne obrazy i sytuacje w rybałtowskich „nowinach”. Dowiadujemy się np. że pewnej gospodyni — za karę, że drogo sprzedawała jaja kurze — wyległy się z tych jaj żaby ze świńskimi kopytami⁷², natomiast niejakiemu „przewoźnikowi” na Dunajcu skradziony łoś po ugotowaniu skamieniał, więc złodziej wystraszony „jak umarły stanął i zaniósł go [owego łosia — T. B.] [...] i zawiesił przed kościołem”⁷³. Znamienne dla omawianych groteskowych przedstawień są liczne obrazy pijaków i ich swoiste „odczłowieczenie”. Ten ostatni fakt doskonale ilustruje nowela o karczmarzu, który zachowuje się jak treser dzikich zwierząt, gdyż „chłopców uczy skakać tak chyżo [...] a jeśli który leniwy abo nie chce, to dla nich ma piec piekarny dobrze napalony, gdzie każe im wleźć bosymi nogami, a sam gra na kobzie [...]”⁷⁴. Jeszcze dosadniej o sposobie postępowania z pijakami pisze Jan Dzwonowski w *Artykule X* swego rybałtowskiego „statutu”:

Gdy się dobrze upije, położyć go w błocie,
Ciemnia, kijów nań nakłaść ku tej jego cnocie⁷⁵.

W błocie kąpać się lubią przeważnie świny, a więc odbiorcy jednoznacznie narzuca się „dwuwymiarowość” przedstawionego obrazka: pijaka i wieprza jednocześnie. Ostrożnie zatem podchodziłabym do konstatacji Stanisława Grzeszczuka, jakoby literatura sowizdrzalska „prowokacyjnie nobilitowała temat pijaństwa” (aczkolwiek badacz zaznaczył, że ową „prowokację” sowizdrzałowie ujmują „z perspektywy humorystycznej i ironicznej, nie na serio”)⁷⁶. Uczony, wspominając o „podtekście ironicznym”, nie rozwinął tego wątku, a przecież niezwykle ważne wydają się funkcje i sens owych sowizdrzalskich ironii. Jeśli nawet weźmiemy pod uwagę gloryfikację gorzałki i tabaki w niektórych tekstach „bachicznych”, to i tam bez trudu doszukamy się słów ostrzegawczych:

Jedno przecię pod miarę pijać jej potrzeba
Kto chce długo z tej ziemi napatrzeć się nieba⁷⁷.

⁷¹ J. Dzwonowski: *Statut Jana Dzwonowskiego, to jest Artykuły prawne jako sądzić lotry i kuglarze jawne*. W: *Pisma Jana Dzwonowskiego...*, s. 56.

⁷² J. Pięknorzycki: *Z nowinami torba kursorska...*, s. 294.

⁷³ Ibidem, s. 295.

⁷⁴ Ibidem, s. 296.

⁷⁵ J. Dzwonowski: *Statut Jana Dzwonowskiego...*, s. 57.

⁷⁶ S. Grzeszczuk: *Blazeńskie zwierciadło...*, s. 187.

⁷⁷ J. Potański: *Wodka albo gorzałka*. W: *Polska satyra mieszczańska...*, s. 24.

Prowokacje, zwłaszcza w tekstach Jurka Potańskiego, Jana Dzwonowskiego i Jana z Kijan, rzeczywiście mogły mieć i pewnie miały charakter opozycyjny — w myśl zasady konstruowania „świata na opak”. Przyjmowano **pozorną** aprobatę pijaństwa „wobec wezwań i nakazów umoralniających”⁷⁸ w literaturze szlacheckiej i mieszczańskiej (tej „patrycjuszowskiej”), niemniej jednak ironia w oczywisty sposób sugeruje, że pewne postawy życiowe, między innymi skłonności do pijaństwa, kradzieży, bójek, są zdeterminowane przez środowisko życia, które nie daje szans na godziwą, uczciwą egzystencję. A zatem pijak, drobny złodziejasek czy karciany szuler — mimo oczywistych, obciążających sumienie grzechów — nie są pozbawieni swoistej godności, ich „człowieczeństwo” nie powinno być zanegowane i zaprzepaszczone. Wręcz przeciwnie, mają oni prawo do radości, przyjemności i przeżywania osobistych problemów na swój własny sposób w takich warunkach, w jakich przyszło im wegetować. Taki wydaje się sens nie tylko „bachicznych” wierszy o pochwałę wódki czy tabaki, ale i utworów „frantowskich” Jana Dzwonowskiego, opisującego w wierszach żywot błaznów, pijanic, łachmaniarzy i dłużników⁷⁹.

Aprobata gorzałki przypomina pochwałę wina — „trunku niebiańskiego” szlachty babińskiej. W szlacheckich utworach wino gloryfikowano, ale i obawiano się go jak „wilka”, bo usypiało czujność obywatelską, odrywało od codziennych obowiązków. W wierszach plebejuszy natomiast winu przeciwstawia się zwykłą wódkę — trunek prostych ludzi, też ambiwalentnie potraktowany („umila” życie, pomaga przetrwać ciężką pracę⁸⁰, ale i niesie z sobą oczywiste niebezpieczeństwa). Obserwujemy zatem zarówno analogię, jak i opozycję w stosunku do szlacheckich pochwał trunków.

Tragikomiczne obrazy pijaństwa, łakomstwa, lubieżności oraz innych niecnych występków człowieka zauważamy w dwu zbiorach fraszek, napisanych około roku 1615, pt. *Biesiady rozkoszne*, autorstwa tzw. Bałtyzera z kaliskiego powiatu⁸¹. Nazwiska, a raczej pseudonimu tego pisarza nie wymienia w swym studium o sowizdrzałach Stanisław Grzeszczuk⁸². Być może dlatego, że typ humoru owego „plebejskiego” twórcy⁸³ zdecydowanie różni się od jowialnego i — jak powiedziałby Bachtin — „karnawałowego” humoru

⁷⁸ S. Grzeszczuk: *Blazeńskie zwierciadło...*, s. 186.

⁷⁹ J. Dzwonowski: *Artykuł XX*. W: Idem: *Pisma Jana Dzwonowskiego...*, s. 58.

⁸⁰ Pisze na ten temat Grzeszczuk, cytując obszerne fragmenty pochwały wódki w wierszach Walentego Roździeńskiego; S. Grzeszczuk: *Blazeńskie zwierciadło...*, s. 185—186.

⁸¹ Bałtyzer z kaliskiego powiatu: *Biesiad rozkosznych zabawa; Biesiad rozkosznych część wtóra*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 217—258 (zob. np. fraszki: *O Zuzannie*, s. 243; *O ornacie*, s. 247; *Na łakomego*, s. 255; *O kuflu*, s. 266).

⁸² S. Grzeszczuk: *Blazeńskie zwierciadło...*, s. 7—373.

⁸³ Łączy go jednak z sowizdrzałami np. specyficzny typ dowcipów „medycznych”, gry językowe — stylizacja na mazurzenie i gwarowość niektórych utworów, motywy „karczemnej bijatyki”, wierszowane obrazki z życia ubogich chłopów, żaków, plebanów i żołnierzy, a także wyśmiewanie się z niektórych rzemieślników, np. z „papierników”.

Jana z Kijan, Jana Dzwonowskiego, anonimowych autorów „minucji” czy też twórców rybałtowskich tekstów dramatycznych. W *Biesiadach...* groteskę odnaleźć można rzadziej aniżeli np. w „nowinach” rybałtów. Jednak w dziele Bałtyzera sens groteskowych obrazów i sytuacji (w większości wyrażających grozę, a nie radość) zależy szczególnie od kontekstu wypowiedzi. Obydwa cykle fraszek zawierają bowiem utwory o skrajnie odmiennej tonacji: poczynając od podniosłych i poważnych (jak np. utwór o godności i wszechmocy Boga⁸⁴), przez żartobliwe (np. *Męstwo*, *O pijaku* i in.)⁸⁵, a kończąc na utworach frywolnych i obscenicznych: o słownictwie trywialnym, typowym dla plebejskich „dołów” (np. fraszki *O chłopie z doktorem*, *Recepta*, *Papiernicy*, *O doktorze z kupcową* i in.)⁸⁶.

Utwory poważne (np. o istocie Boga, poważne nagrobki o wybitnych ludziach), pisane stylem wzniosłym, sąsiadują niejednokrotnie z fraszkami zawierającymi prowokacyjne obrazy brzydoty (np. praca „papierników” utożsamiana z nieustannym przerabianiem ekskrementów) i odpowiadające im „niskie” słownictwo. Autor w zasadzie trzyma się zalecenia dotyczącego zgodności stylu i przedmiotu przedstawionego. To bowiem, co uznaje za wspaniałe i godne — uświęca stylem podniosłym; „niskim” zaś opisuje ułomności natury ludzkiej, przywary i złe przypadki z życia ubogich chłopów, żaków, żołnierzy, rzemieślników, dworzan, wiejskich plebanów i rzadziej — drobnej szlachty. Efekt groteski wynika z ostrych dysonansów, z bliskiego sąsiedztwa utworów trywialnych i podniosłych. Za pomocą tych przeciwstawień twórca pragnie uświadomić odbiorcy czyhające nań niebezpieczeństwo wiecznego potępienia. Tu i ówdzie pobrzmiwa bowiem wyraźnie ostrzeżenie przed grzechami śmiertelnymi i strach przed piekłem (np. w utworach *Człowiek*, *Sumnienie*, *Skrucha* i in.)⁸⁷. Bałtyzer nie waha się zastosować śmiałych porównań dla zdeprecjonowania ludzkich grzechów. Bywa — choć rzadko — że w obrębie jednego wiersza „zderzają się” z sobą styl podniosły i niski. I tak np., nawiązując do biblijnego motywu o Zuzannie, tworzy fraszkopisarz — dzięki szeregom epitetów — wielowymiarowy, karykaturalny obraz lubieżnych starców i wyidealizowany wizerunek kobiecego piękna (duchowego i cielesnego):

Bez wstydu ją chcieli mieć **brzydcy opleśnielcy**
 Białogłową cnotliwą **zgrzybiali wisielcy**
 Co za rozum **tych trupów**, mąż jej stary dosyć
 Oni też **jak grzybowie** wazyli się prosić⁸⁸.

⁸⁴ Bałtyzer z kaliskiego powiatu: *Principium et finis* [...]. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 219.

⁸⁵ Ibidem, s. 223, 228 i in.

⁸⁶ Ibidem, s. 235, 239, 253–254 i in.

⁸⁷ Ibidem, s. 219, 222 i in.

⁸⁸ Bałtyzer z kaliskiego powiatu: *O Zuzannie...*, s. 243, podkr. — T.B.

W stosunkowo krótkim wierszu mamy aż sześć pejoratywnych określeń starych mężczyzn (oprócz wymienionych użył autor jeszcze innych: „dziady haniebne”, „żebracy”). Określenia zostały tak dobrane, że jednocześnie intrygują i śmieszą (został więc osiągnięty efekt humoru przez „zaskoczenie” odbiorcy), dzięki czemu mamy w utworze spotęgowany efekt brzydoty, skojarzony z grzechem (śmiesznym i strasznym zarazem). Przeciwwstawiony mu jest oczywiście obraz piękna: **białogłowy cnotliwej, nadobnej paniej, córzy izraelskiej** (epitety określające Zuzannę).

Najczęściej wskazywanymi złymi cechami człowieka w literaturze sowi-zdrzalskiej są: kłótniwość (ta przywara dotyczy głównie kobiet), skłonność do bijatyki, pijaństwo, złodziejstwo, łakomstwo, cudzołóstwo i inne. Stosunek plebejskich autorów do ludzkich słabości bywa ambiwalentny: o ile Dzwonowski naigrawa się z nich, często je zresztą akceptując jako „przynależne naturze ludzkiej” lub jowialnym śmiechem rozładowując napięcie, o tyle w niektórych fraszkach Bałtyzera czy w posępnych nowelach, zwłaszcza Józefa Pięknorzyckiego, kreowany jest wizerunek człowieka-monstrum⁸⁹, co sugerować może niewesołą bynajmniej refleksję: Skoro jednostka ludzka postępuje niezgodnie z przypisaną jej przez Boga rolą w świecie, rodzi się pytanie, czy ktoś taki jest jeszcze człowiekiem czy może stworzeniem zgoła odmiennym. Przekształcenia ludzkiego wnętrza, niegodziwość duszy przedstawione zostają obrazowo jako odkształcenie cech fizycznych. I nie jest najistotniejsze, czy w ówczesnych czasach wierzano w realne postaci-monstra, zamieszkujące nieznane krainy, czy też wyobrażenia owe traktowano jako wymysł, fantazję, a może też efekt sił szatańskich, magii lub kary boskiej⁹⁰. W każdym z tych przypadków budzić musiały niepokojące pomieszanie śmiechu ze zgrozą. To właśnie ów niepokój, spowodowany zanikającym „człowieczeństwem”, wydają się wyrażać posępne, groteskowe wizerunki monstrualnych ludzkich postaci z nowel Pięknorzyckiego czy z fraszek Bałtyzera z kaliskiego powiatu.

Tematy czarów, złych mocy, przepowiedni przyszłości, a także nieodgad-nionych tajemnic ludzkiego wnętrza są częstymi motywami twórców plebej-

⁸⁹ Niezwykli, straszni ludzie, pozbawieni niektórych człowieczych organów bądź też mający organy zwierzęce (czasem też nienaturalnie wielce), opisywani są przede wszystkim w nowelach J. Pięknorzyckiego: *Z nowinami torba kursorska...*, s. 282–284 (obraz karczmarza bez rąk i bez nóg, obraz ludzi o cechach zwierzęcych, z dwoma rzędami zębów); *Idem: Zbiór różnych anegdot...*, s. 303–305, 315 (wizerunki: czarnoksiężnika z wieloma oczami, o głowie jak latarnia przezroczystej; baby o kwadratowym języku i dwu rzędach zębów; człowieka — morskiego potwora o dwu rogach baranich, skrzydłach nietoperza; dziecka — potworka z kozim różkiem itd.). Przykładów takich wynaturzonych półludzi, półzwierząt lub swoistych „krzyżówek” czarta i człowieka jest w „nowinach” i „anegdotach” znacznie więcej.

⁹⁰ O źródłach groteskowych wyobrażeń ciała — zob. przypis 41 w niniejszym podrozdziale.

skich (w tym sowizdrzalskich). Jak wynika z przedstawionych przykładów literackich, **te same obrazy i motywy ujmowane mogą być na różne sposoby**: oprócz tonacji smutnej, poważnej, a nawet złowrogiej, znajdujemy — nawet w obrębie jednego zbioru utworów, np. anegdot Pięknorzyckiego — żartobliwe ujęcia danego tematu. Także obok groteski „radosnej” (na którą powoływano się w dotychczasowych badaniach literatury sowizdrzalskiej) możemy zauważyć groteskę „posępną”. Tę pierwszą dostrzegamy przede wszystkim w utworach niekwestionowanych przedstawicieli literatury sowizdrzalskiej: Jana z Kijan, Jana Dzwonowskiego, anonimowych twórców kalendarzowych „minucji”, a zatem u tych pisarzy, których twórczość ma już dziś sporą literaturę przedmiotu. Groteska „radosna” wyraża optymistyczną wizję świata i człowieka, „oswaja” też w pewnym sensie myśl o cierpieniu i śmierci, ma zatem swoistą moc „terapeutyczną”.

Groteskę posępną odnaleźć można w „nowinach” i „anegdotach” Józefa Pięknorzyckiego oraz Cadasyłana Nowohrackiego (których twórczość zalicza Grzeszczuk do „zbieranej drużyny sowizdrzalskiej”⁹¹), a także we fraszkach Bałtyzera z kaliskiego powiatu, czyli w utworach tych autorów, których spuścizna literacka nie budziła dotychczas większego zainteresowania historyków literatury staropolskiej. Posępne obrazy i sytuacje budzą nieraz grozę, lęk, a czasem obawę przed światem i potencjalnymi nieszczęściami („plagami”) zagrażającymi ludzkości. Nie przewyżczają więc owego „kosmicznego strachu”⁹², z którym próbują poradzić sobie twórcy obrazów groteski „wesołej”.

Szczególnie dzieła Pięknorzyckiego, Nowohrackiego i Bałtyzera charakteryzują się wspomnianą przez Stanisława Grzeszczuka „niejednorodnością”⁹³ formalną (np. zbiory „nowin” i „anegdot” zawierają rzeczywiście nowele, które odznaczają się zauważonym przez badacza, swoście rozumianym „autentyzmem” i wesołą kreacją „świata na opak”, ale mieszczą też takie, które cechuje fantastyka oraz atmosfera niesamowitości i grozy). Nie wszystkie bowiem teksty rybałtów (nawet te bezsprzecznie zaliczane przez badaczy do literatury „sowizdrzalskiej”) interpretować można przez pryzmat wesołego, „błazeńskiego zwierciadła”. Wprawdzie Jana Dzwonowskiego i Jana z Kijan charakteryzuje ten sam rodzaj jowialnego humoru, powtarzają też obydwa analogiczne formuły słowne i motywy literackie⁹⁴, ale już pozostali wymienieni

⁹¹ S. Grzeszczuk: *Błazeńskie zwierciadło...*, s. 63.

⁹² Terminu „strach kosmiczny” używa M. Bachtin na określenie ludzkiego lęku przed potężnymi siłami, które przerastają możliwości twórcze ludzkości; lęku, który tkwi w naturze człowieka i wynika z „jakieś niejasnej pamięci kataklizmów przeszłości”, zob. M. Bachtin: *Groteskowy obraz ciała...*, s. 459—461.

⁹³ S. Grzeszczuk: *Błazeńskie zwierciadło...*, s. 94, 96—97 i in.

⁹⁴ Ten fakt skłonił nawet niektórych badaczy do stwierdzenia, że Jan z Kijan i Jan Dzwonowski to jedna i ta sama osoba, czemu zdecydowanie przeciwstawił się S. Grzeszczuk. Zob. S. Cynarski, T. Ślawski: *Pisarze sowizdrzalscy z Podgórza*. „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 2,

autorzy mają swoisty dla siebie typ wyobraźni oraz odrębne źródła literackich zapożyczeń i imitacji⁹⁵.

Współczesny amerykański badacz groteski Bernard McElroy, powołując się na prace innego uczonego — Johna Ruskina, stwierdził, że groteska literacka to swoiste „igranie autora ze zgrozą”, Wolfgang Kayser pisał natomiast o grze autora z absurdem, a Bachtin — o realizacji groteski w zabawie karnawałowej. Wszyscy oni (pomimo odmienności koncepcji badawczych) łączą więc groteskowość z formą świadomej, autorskiej zabawy. Jej oddziaływanie na odbiorcę bywa jednak różne (wywołuje śmiech albo — niepozabawiony elementu refleksyjności — lęk, a czasem nawet trwogę). Efekt ten, przypomnijmy, nie zależy wyłącznie od przewagi elementów komicznych czy tragicznych w danym obrazie lub motywie literackim. Zdeterminowany jest przede wszystkim nastawieniem samego twórcy do świata i ludzi oraz dążeniem autora, aby ukierunkować czytelnika na taki czy inny odbiór dzieła⁹⁶, co wiąże się też oczywiście z „narzucaniem” czytelnikowi swoistej interpretacji otaczającej rzeczywistości. A że interpretacja świata poszczególnych pisarzy rybałtowskich z pierwszej połowy XVII wieku nie była jednolita i jednoznaczna, dokumentują przedstawione przykłady literackie. Zdarzało się bowiem, że nawet jeden autor — w obrębie własnego zbioru utworów — próbował zasugerować, iż bogactwo zjawisk, zdarzeń, sytuacji międzyludzkich czy problemów może być na różne sposoby przeżywane i rozmaicie oceniane w zależności od wielu czynników, których źródłem jest bądź sam człowiek, bądź spłot zdarzeń „obiektywnej rzeczywistości”. A na tę ostatnią jednostka niejednokrotnie nie ma już wpływu. Znaczyłoby to, że świata w różnych jego aspektach nie da się jednoznacznie pojąć i dookreślić. **Wyrażeniu owego relatywizmu w pojmowaniu otaczającej rzeczywistości służy, między innymi, wskazane tu autorskie „igranie” twórców rybałtowskich „ze zgrozą”.**

s. 443. Por. S. Grzeszczuk: *Blazeńskie zwierciadło...*, s. 57—58. Sprzeciw S. Grzeszczuka zdaje się potwierdzać dokładna analiza tekstów sowizdrzałskich Jana z Kijana, przeprowadzona przez Czesława Hernasa, na którą zresztą autor *Blazeńskiego zwierciadła...* się powołuje, zob. Cz. Hernas: *Tropami Jana z Kijana*. „Pamiętnik Literacki” 1953, z. 1, s. 113—161.

⁹⁵ O różnych źródłach „nowin” i „anegdot” zob. przypis 28 w podrozdziale 1. niniejszej pracy, poświęconym twórczości rybałtów: *Wprowadzenie — stan badań i uwagi metodologiczne*.

⁹⁶ Por. B. McElroy: *Groteska i jej współczesna odmiana...*, s. 144—145.

3. Groteska „radosna” (witalna)

Karykatura rybałtowskiej „rzeczypospolitej”: środowiska, rodziny, kobiety

Badając „błazeńskie” teksty sowizdrzałów, Stanisław Grzeszczuk zwrócił uwagę na pojawiające się w nich przejawy „groteski i parodii, zbudowane najczęściej z elementów autentycznych lub przynajmniej do nich nawiązujące”⁹⁷. Bardzo ważne to spostrzeżenie, zwłaszcza że groteskę literacką zazwyczaj rozumie się jako kreację fantastyczną i „odrealnioną”. Tymczasem literacki świat sowizdrzałów — widziany oczami błazna — jest szalony i absurdalny⁹⁸, a jednak nietrudny dla zmysłowego poznania. Warto przyjrzeć się więc, jak przedstawia się ów mechanizm konstruowania obrazów i sytuacji tragikomicznych w interesujących nas tekstach.

Analogicznie do fikcyjnej Rzeczypospolitej Babińskiej (towarzystwa szlacheckich humorystów) kreują sowizdrzałowie obraz „rzeczypospolitej domowej”, czyli świata szarej codzienności, na który składa się wizerunek kobiety, rodziny, plebanii, karczmy czy szerzej — ówczesnych wiejskich lub miejskich realiów Małopolski. Kontekstem „porównawczym” dla egzystencji klechy wiejskiego czy rybałta jest życie chłopca (ponad którego rybałt się wynosi, doceniając swą intelektualną i moralną — mimo wszystko — przewagę⁹⁹), Żyda (którym pogardza)¹⁰⁰ i rzemieślnika (którego nierzadko złośliwie wyszydza, zazdroszcząc dostatku lub po prostu gardząc jego profesją)¹⁰¹. Nie-

⁹⁷ S. Grzeszczuk: *Błazeńskie zwierciadło...*, s. 176.

⁹⁸ Ibidem, s. 303.

⁹⁹ Por. Jan z Kijan: *Psalm na zgorzelinę*: „Rybałt na zimę biały, a na lato rumiany, Jako kwiat różany / A chłop na zimę czarny, a na lato rudawy, Jako pies sadowy [...]”. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 152—153; por. też kpiny z poziomu umysłowego chłopca w prozaicznych *Nowinach podgórskich (Fraszki nowe sowizdrzałowe)*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 213—214. Także w tekstach „peregrynacyjnych” sowizdrzałów polskich wyśmiane zostają: mazurzenie i mentalność chłopskich peregrynatów — Maćka i Bartosza, zob.: J. Sowizrałus: *Peregrynacja Maćkowa z Chodawki Kurpetowego syna, a Nawłokowego brata, którą opisał Kopera, co dupy lata wołową golenią na kobyliłm pergaminie*. W: *Antologia literatury sowizdrzałskiej XVI i XVII wieku*. Oprac. S. Grzeszczuk. Wrocław 1985, s. 307—325; A noni m: *Prawdziwa jazda Bartosza Mazura jednego do Litwy na służbę, podczas Trybunału roku 1643 wyprawiającego się. Gdzie się dostatecznie opisuje przypowieść: „Ze dżdżu pod rynnę”*. W: *Polska satyra mieszczańska...*, s. 271—278.

¹⁰⁰ Por. np. Jan z Kijan: *Złotnik*. W: *Antologia literatury sowizdrzałskiej...*, s. 131—132; zob. też anegdoty o Żydach spisane prozą: J. Pięknorzycki: *Zbiór różnych anegdot...*, s. 299, 319; C. Nowohracki: *Sakwy [...]*. W: *Polska satyra mieszczańska...*, s. 325—326, 338.

¹⁰¹ Mam na uwadze głównie wiersze Jana z Kijan, złośliwie wyszydzające rzemieślników: *Kowale; Rzemieślnicy łgarze; Rzeźnicy; Piekarze; Cieśle; Pasamonicy; Powroźnicy; Krawcy; Młynarze; Psalm szewcom ku czci*, zob.: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 121—122, 149—150.

jednokrotnie zarysowane są karykaturalne obrazy przedstawicieli różnych rzemiosł, np. żyjący w nędzy kowal przypomina bardziej ludowe wyobrażenie diabła aniżeli człowieka („Oczy mu się ledwie świecą, gęba jak u smoka”¹⁰²), piekarz z kolei miał być wzorem schludności, „w zadek się wszystko skrobie, i z nosa mu ciecze”¹⁰³.

Nieco inny wizerunek rzemieślników i ich wytworów zauważamy w „nowinach” i „anegdotach”. Tu nie tyle sami przedstawiciele rzemiosł, ile dzieła ich rąk i umysłów wysuwają się na pierwszy plan. Oto jeden rzemieślnik robi ze zwierzęcych paznokci czarodziejskie grzebienie, zmieniające kolor włosów wedle upodobania czeszącego się, wprawia oczy ślepym ludziom, a chore głowy leczy, „przepłukując mózg” kryniczną wodą¹⁰⁴. Kolejny rzemieślnik, choć „pijanica”, potrafi jednak robić ogromne namioty, „jakich jeszcze świat nie widział i nie obaczy”¹⁰⁵. Jeszcze inny mistrz wytwarza krzesiwo samo rozpalające ogień, wietrzne młyny oraz niezwykle organy¹⁰⁶. Czynności te — niemożliwe do wykonania przy ówczesnym stanie wiedzy — były dla tamtych ludzi absurdalne. Dzieło ludzkie zostało w omawianych tekstach karykaturalnie przerysowane, co mogło budzić u ówczesnego czytelnika śmiech, zadziwienie, ale i przestach zmieszany z nieco kpiarskim niedowierzaniem. A jednak anegdoty owe zawierają w sobie jakieś ziarno prawdy o nieograniczonych możliwościach ludzkiego rozumu, o zdolnościach i pragnieniach zmiany świata na lepszy oraz bardziej przyjazny człowiekowi. Ludzka wiedza napawa zatem optymizmem i budzi nadzieję na godniejszą przyszłość. Podobne nastawienie do nadzwyczajnych rezultatów ludzkiej inwencji cechowało przecież — jak pamiętamy — wyobraźnię szlachty babińskiej.

Myśl pisarza plebejusza, podobnie jak średniozamożnego szlachcica siedemnastowiecznego, reagowała bowiem takimi właśnie groteskowymi kreacjami literackimi na odkrycia naukowe i rozwój cywilizacji nowożytnej XVII stulecia. Babińczycy jednak opowieści o rezultatach ludzkiej inwencji nierozdzielnie łączyli z sytuacją biesiadowania, uczt. Także Bachtin dostrzegał związek pomiędzy groteskowymi przedstawieniami niezwykle wytworów inwencji ludzkiej a sytuacją uczutowania, biesiadowania. W rabelaisowskim żarłoku — Gasterze, wynalazcy nauk i rzemiosł, dopatrywał się badacz „ucieleśnienia” potrzeb zorganizowanej społeczności ludzkiej (brzech Gastera „bada” świat, by go zwyciężyć). Uczty miały mieć zatem charakter radosny oraz triumfalny, bo wieńczyły proces „walki ze światem człowieka społecznego”¹⁰⁷. W utwo-

¹⁰² Jan z Kijan: *Kowale...*, s. 121.

¹⁰³ Idem: *Piekarze...*, s. 122.

¹⁰⁴ C. Nowohracki: *Sakwy [...]*. W: *Polska satyra mieszczańska...*, s. 331.

¹⁰⁵ Ibidem, s. 327.

¹⁰⁶ Ibidem, s. 332.

¹⁰⁷ M. Bachtin: *Obrazy biesiadne*. W: Idem: *Twórczość Franciszka Rabelais'go...*, s. 418—420.

rach rybałów rzadko jednak spotykamy wymyślne sytuacje ucztowania¹⁰⁸, a jeśli już są, to umiejscawia je plebejski pisarz w kontekście złośliwych parodii modlitw przed jedzeniem lub tuż po jego zakończeniu. Sowizdrzalska „ucztą” bowiem to „mięso i pieczeń z rzepy”, za które ironicznie dziękuje niebiosom ubogi bohater literacki — klecha, rzekomo ciesząc się, że przy „biesiadnym”, rodzinnym stole nie pozjadano się nawzajem z głodu (dobrze, że „kto kogo nie zjadł”¹⁰⁹). W marzeniach bohatera pojawia się często utopijna kraina obżarstwa i słodkiego lenistwa¹¹⁰. Wizja ta nie jest wszakże — jak już wspomniano — oryginalnym pomysłem polskiej literatury rybałtowskiej, lecz obiegowym motywem, pojawiającym się w twórczości zachodnioeuropejskiej, zwłaszcza niemieckiej, francuskiej i włoskiej¹¹¹. Motyw ów kojarzyć można (jak sugeruje Bachtin¹¹²) z groteskowymi obrazami radosnego ucztowania ludu, marzącego o ujarzmianiu świata, przekształcaniu go wedle potrzeb ogółu i podporządkowywaniu go sobie. Sama już bowiem myśl o radosnym biesiadowaniu stanowi przejaw żywotności i przywiązania do świata, nawet jeśli warunki egzystencji dalekie są od tych wymarzonych.

Rzadziej spotykamy — aniżeli pomysły rzemieślnik — bohaterem literackim sowizdrzalskich tekstów jest herbowy szlachcic — ziemianin lub żołnierz. Szlachcic wspominany bywa czasem jako „bogaty pan”, którego bieda i nędza nie dotyczą¹¹³, ale i tegoż panicza nie waha się przechrzyć lub

¹⁰⁸ Wyjątkiem są opisane przez Pięknorzyckiego w zbiorze jego „nowin” i „anegdot” dwa bankiety — jeden na dworze litewskim, drugi na tureckim. Na bankiecie litewskim zjadano „wołu uwarzonego i na sztuki porąbanego [...]”, że każda sztuka na swym miejscu była [...]”, drugą potrawą były „flaki uwarzone i zaprawione”. Bankiet turecki jawił się wykwintniejszy i zorganizowany z większym rozmachem (tu charakterystyczne są olbrzymie naczynia z jedzeniem i piciem). W obydwu obrazach „uczt” ujawniają się typowe dla „realizmu groteskowego” przedstawienia: porąbane ciała zwierząt, ich wnętrzności służące ludziom za pokarm, co symbolizować ma — jak dowodził Bachtin — radosną prawdę o ciągłym trwaniu rodzaju ludzkiego, o zbiorowości, która nie umiera, ale wręcz przeciwnie — „pożerając” świat, staje się coraz mocniejsza i doskonalsza; ukazuje więc przy tym swą „odnowicielską moc”, por. uwagi M. Bachtina: *Jarmarczne słowo. Obrazy biesiadne*. W: *Idem: Twórczość Franciszka Rabelais’go...*, s. 275—276, 391—421.

¹⁰⁹ Zob. Jan z Kijan: *Przeżegnanie stołu. Dziękowanie po obiedzie*. (*Fraszki Sowizdrzala nowego*). W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 163—164.

¹¹⁰ Por. C. Nowohracki: *Nowy Świat i jego zalecenia* [w zbiorze: *Sakwy [...]*]. W: *Polska satyra mieszczańska...*, s. 340—343; por. też opis krainy dostatku w: J. Sowizralus: *Peregrynacja Maćkowa...*, s. 312—317.

¹¹¹ Zob. J. Krzyżanowski: „*Peregrynacja Maćkowa*”. *Szkic z dziejów romansu staropolskiego...*, s. 148—152 i in. Na temat cyklu legend ludowych o utopijnej krainie lenistwa, pojawiających się w literaturze Zachodu, głównie francuskiej pisze M. Bachtin: *Obrazy biesiadne*. W: *Idem: Twórczość Franciszka Rabelais’go...*, s. 14—415.

¹¹² M. Bachtin: *Obrazy biesiadne...*, s. 414—415.

¹¹³ Zob. Anonim: *Nędza z Biedą z Polski precz idą*. W: *Antologia literatury sowizdrzalskiej...*, s. 426—427.

nawet wyśmiać plebejski bohater, parodiując np. ziemiańskie koncepty łowieckie, wyrażone w myśliwskich anegdotach (których notabene spotykamy sporo w *Aktach...* babińskich). Z dumą i udawaną powagą mówi np. sowizdrzański „myśliwy”, że wilkowi włożył rękę do paszczy „aż po ramię”, po czym „wywrócił” go „aż na drugą stronę”¹¹⁴. Niemożliwe stało się rzekomo „autentyczne”, tak samo jak niektóre wyssane z palca historie szlacheckie. Parodiowana bywa też postać żołnierza, którą gloryfikuje oficjalna literatura szlachecka¹¹⁵.

Najbliższe rybałtowi są jednak domowe pielesze, w których na plan pierwszy wysuwa się żona jędza i gromadka dzieci. Ambiwalentny obraz kobiety, której nieodgadniona natura jest zarówno „dobra”, jak i „zła”, ma zapewne swe realne źródła w niezwykle trudnej sytuacji ekonomicznej małopolskiego klechy. Najlepszym życiowym wyjściem był dla niego stan bezżenny, wyżywienie bowiem — ze skromnego „kleszego” uposażenia — małżonki i dzieci graniczyło niemal z cudem¹¹⁶. Dlatego właśnie „wyśnionym” dla sowizdrzała, idealnym miejscem na ziemi zdaje się miasto „z samego lodu [...] białych głów tam nie masz, skąd inąd dzieci sobie kupują i wychowują [...]”¹¹⁷. Literackie odzwierciedlenie niechęci do kobiet¹¹⁸ odnajdujemy głównie w wierszach Jana z Kijan oraz Jana Dzwonowskiego, szczególnie w cyklu wierszy tego ostatniego, zatytułowanym *Sejm albo konstytucyje domowe*.

¹¹⁴ Jan z Kijan: *Nowy Sowizdrzał abo raczej Nowyżrzal...*, s. 118. Zob. fraszki: *Niedźwiedzie, Wilki, Zajęce, Liszki, Dzikie kaczki, Czyże, Sobole, Sarny, Kuropatwy*, a także utwory prozą: *Myślistwo sowizrzałowe, Drugie*, s. 118—120, 214—216.

¹¹⁵ Por. S. Grzeszczuk: *Prowokacja, drwina, parodia. Nobilitacja antybohatera*. W: *Idem: Blazeńskie zwierciadło...*, s. 243—301 i in.

¹¹⁶ Zob. S. Grzeszczuk: *Biografia społeczna polskich sowizdrzałów*. W: *Idem: Blazeńskie zwierciadło...*, s. 109—129 i in.

¹¹⁷ J. Pięknorzycki: *Zbiór różnych anegdot...*, s. 309—310.

¹¹⁸ Niechęć do kobiet — widoczna zresztą wyraźnie niemal we wszystkich utworach Jana Dzwonowskiego oraz w ironicznych „satyrach białogłowskich” (np. *Sejm białogłowski, Sejm paniński, Barwiczka dla ozdoby twarzy panińskiej, Pieśń nowa o szynkarkach i szafarkach*. W: *Polska satyra mieszczańska...*, s. 53, 105—107 i in.) ma również swe konteksty europejskie i stanowi echo toczzonego we Francji w latach 1542—1550 sporu tzw. *Querelle des femmes*, dotyczącego kobiet i małżeństwa. „Tradycja galijska”, którą reprezentował Gratien Dupont, manifestowała negatywne odnoszenie się do natury kobiet; tradycja „idealizująca”, promowana m.in. przez Abła Lefranca — preferowała opcję przeciwną. Według M. Bachtina na „tradycję galijską” składają się dwie tendencje postrzegania kobiecości: pierwsza — ascetyczna tendencja średniowieczna, ujmowała kobietę jako źródło grzechu i pokus; tendencja druga — wynikająca z „ludowej kultury śmiechu”, nie traktowała kobiety wrogo, lecz ambiwalentnie: niewiasta w tradycji galijskiej symbolizuje pozytywną zmianę, „rodzący początek”, ale jest też „cielesną mogiłą mężczyzny”, zob. M. Bachtin: *Ludowe świąteczne formy i obrazy w powieści Rabelais’go*. W: *Idem: Twórczość Franciszka Rabelais’go...*, s. 345—346. W tekstach polskich rybałtów nie odnajdujemy raczej tendencji ascetycznej, przedstawicielek rodzaju niewieściego są postrzegane ambiwalentnie, w duchu Bachtinowskiego „realizmu groteskowego”.

Dobra, piękna i umiłowana jest w utworach sowizdrzalskich zazwyczaj panna (nawet w zbiorze piętnujących kobietę fraszek Jana z Kijan odnajdziemy przejmujący liryczny wiersz o miłosnym zauroczeniu¹¹⁹). Pogardy godnym wyjątkiem wydaje się dla pisarza plebejskiego dziewczyna na wydaniu z wysokiego rodu (a więc nieosiągalna dla biedaka). Złośliwie się z niej natrząsa, przedstawiając wiele szczegółów cielesnej brzydoty, w wyniku czego powstaje wynaturzony, przerysowany wizerunek „antypiękności”¹²⁰. Jednak nawet wobec brzydkich panien są pisarze rybałtowski przychylni, choć — jak np. niejaki Radopatrzek Gładkotwarski — bezlitośnie wyszydzą rozmaite „barwiczki dla ozdoby twarzy panieńskiej”¹²¹.

Zarówno panny, jak i mężatki odznaczają się przebiegłością, sprytem oraz tą tajemniczą cechą osobowości, którą można by określić jako „dziwność” lub „irracjonalność”. Tę „sferę” kobiecego wnętrza — nierozpoznawalną przez żadnego mężczyznę — w wierszu pt. *Sfera sowizdrzalska* porównał Jan z Kijan do przyrządu astronomicznego, „kombinacji kilku kół tworzących jakby sięc przezroczystą globusa niebieskiego”¹²². Wprawdzie wskazany wiersz podaje konkretne przykłady przewrotności niewieściej i niestałości, jednak wydaje się, że sens utworu sprowadza się do słów znajdujących się w końcowej jego części: „Bo ony [czyli niewiasty — T.B.] chcą zachować wcale swe prywata: / Nie mógł ich nikt zrozumieć od początku świata”¹²³. To, co niepojęte i niezrozumiałe — istota kobiecości — przedstawia rybałtowski pisarz jako „niskie” i „gorsze”. Mało tego, kobiecy spryt i inteligencja wydają się groźne, bo odwracają „odwieczny”, patriarchalny porządek świata: dlatego tak demoniczną jawi się „baba” — bohaterka jednej z nowel, która „umiała wszystkie języki świata i śpiewała każdego ptaka głosem [...] jako bestyja szczełała, beczała i ryczała”¹²⁴. Pogardy godne jest także poddawanie się rządowi niewieścim w domu, bo „gdzie baba rządzi tam i diabeł”¹²⁵.

¹¹⁹ Jan z Kijan: *Psalm na dychawicę*: „Ucieszna panno, twoje śliczne oczy / Barzo podobne magnesowej mocy. / Ciągną mnie k siebie, a ja zniewolony, / Niech łaskę poznam, będę pocieszony”. W: Idem: *Fraszki nowe sowizdrzałowe...*, s. 212.

¹²⁰ Zob. Idem: *Uroda jednej panny* [ze zbioru: Nowy Sowizdrzał...]. W: *Antologia literatury sowizdrzalskiej...*, s. 171: „Urodziwa jako drąg, nos jako u słonja / Szyja jak u wielbłąda, łeb jako u konia [...]. W opasaniu subtelna jako piwna beczka, / Jednym słowem, wierę, jest kształtówna dziewczeczka [...]”.

¹²¹ R. Gładkotwarski: *Barwiczka dla ozdoby twarzy panieńskiej* [...]. W: *Polska satyra mieszczańska...*, s. 53–59.

¹²² S. Grzeszczuk: *Objaśnienia do Fraszek Jana z Kijan*: „[...] podobnie jak gwiazdy, obserwowane z ziemi w swym pozornym ruchu”, przyrząd — według badacza — symbolizuje kobiecą zmienność i niestałość. W: *Antologia literatury sowizdrzalskiej...*, s. 138.

¹²³ Ibidem, s. 139.

¹²⁴ J. Pięknorzycki: *Z nowinami torba kursorska...*, s. 305.

¹²⁵ Anonim: *B = minucje sowizdrzalskie (Wojny)*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 274.

Poczucie męskiej wyższości i naigrawanie się z kobiecych potrzeb oraz chorób cechuje wszystkie niemal antyfeministyczne utwory sowizdrzańskie¹²⁶. Tragikomiczne fragmenty wierszy, informujące o ćwiczeniu kłótliwych żon pasem¹²⁷, wyganianiu z nich diabła kropidłem i gorącą wodą¹²⁸ czy też „karmieniu” białychgłów rtęcią oraz innymi truciznami w okresie połogu¹²⁹ — stanowią prowokacyjną przeciwwagę dla dworskich, arystokratycznych tradycji etosu rycerskiego, wywodzącego się ze średniowiecza, a nakazującego oddawanie czci damom serca i w ogóle — niewiastom¹³⁰. Średniowieczny etos, połączony w staropolskiej kulturze szlacheckiej z tradycjami kreacji kobiety-Sarmatki, opisywanej w polskojęzycznych parafrazach horacjańskiej epody II (*Beatus ille...*), miał w naszej rodzimej kulturze swą kontynuację głównie w poezji ziemiańskiej. W niej właśnie natrafiamy na wzmianki o szczęśliwym życiu rodzinnym oraz idealnej małżonce (u Horacego — Apulce lub Sabine, w polskich, ziemiańskich parafrazach — Sarmatce). W licznych przecież szlacheckich przeróbkach wspomnianej epody Horacego (także siedemnastowiecznych) pojawia się wizerunek uroczej i skrzętnej gospodyni¹³¹, dopełniającej obrazu rodzinnej idylli. Rybałtowska „antyidyll” wyrażają natomiast ironiczne stwierdzenia plebejskiego poety:

Woła, kłóci, przeklina, nie masz żadnej rzeczy,
Coby się uwarzyło pospolitej rzeczy.
Wyciągłam się u ciebie, jak charcica chodzę,
Dźwigam ciężko, pijaku, a bękarty płodzę.
Diabeł cię nie przepłaci na te psią robotę,
Obróć na co lepszego tę twoją ochotę.
Wtenczas gospodarz smutny, źle więc sobie tuszy [...] ¹³².

Sowizdrzańskie szyderstwo i ironia, osiągnięte dzięki wyzyskaniu mowy pozornie zależnej (w tok narracji „wtopione” zostają słowa „kleszyny”), ude-

¹²⁶ Zob. m.in. Jan z Kijan: *Białymgłowom po pologu, O ślepym zamku, Mąż z żoną, jedno ciało, O małżeńskiej świętości, Fortel na złą żonę, Pożyczana świeca, Chłopom, Fraszka, Psalm od morowego powietrza* i inne. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 130, 142, 145, 161, 164, 202, 206, 209, 210 i in.; J. Dzwonowski: *Sejm albo Konstytucje domowe [...]. Statut [...]*. W: Idem: *Pisma Jana Dzwonowskiego...*, s. 31–41, 51, 58, 60, 63 i in.

¹²⁷ J. Dzwonowski: *Artykuł trzeci. Z strony nieprzyjaciela. (Sejm albo konstytucje domowe)*. W: Idem: *Pisma Jana Dzwonowskiego...*, s. 34.

¹²⁸ Jan z Kijan: *Fortel na złą żonę [...]*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 164–165; J. Dzwonowski: *Artykuł trzeci...*, s. 35–36.

¹²⁹ Jan z Kijan: *Białymgłowom po pologu [...]*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 130.

¹³⁰ Por. M. Ossowska: *Ethos rycerski i jego odmiany*. Warszawa 1986, s. 5–176.

¹³¹ Temat przeciwstawiania się sowizdrzałów tradycji ziemiańskiej szczęśliwości poruszył S. Grzeszczuk, porównując wizerunek kobiety przekazany w pieśniach i *Sobótce* Kochanowskiego z utworami Jana z Kijan: *Blazeńskie zwierciadło...*, s. 232–242.

¹³² J. Dzwonowski: *Artykuł wtóry [...]*. W: Idem: *Pisma Jana Dzwonowskiego...*, s. 33.

rzają nie tylko w układy społeczne, nie pozwalające zrealizować marzeń o szczęśliwym życiu. Atakują także, a może przede wszystkim, szlachecki idealizm, a zatem oderwanie literackich wzorców (funkcjonujących w ówczesnej literaturze na zasadzie obiegowych toposów literackich) od realiów życia i w ogóle od ludzkiej natury, skłonnej, niezależnie od stanu społecznego, do zła: egoizmu, zacierzwienia czy zwykłych kłótni. Jest to jednak owa „wesoła ironia” spod znaku Bachtinowskiego „realizmu groteskowego”. Jak twierdził bowiem badacz Rabelais’go, obelgi, przekleństwa czy klątwy w języku „realizmu groteskowego” są zawsze ambiwalentne¹³³, czyli wiążą się zarówno z poniżeniem, deprecjacją, jak i z błogosławieństwem i radością nowego życia oraz zwycięstwem nad śmiercią. Natury kobiecej nie da się zatem jednoznacznie ocenić. Z jednej strony ukazuje się nam jako „diabelska”, niszcząca (w rozpatrywanym przykładzie — w wierszu Jana Dzwonowskiego — działania destruktywne skierowane są na osobę męża). Z drugiej strony jednak żona plebejusza, strzegąca pilnie domowego ogniska i przejawiająca wyjątkową troskę o nakarmienie gromadki swych dzieci — wydaje się szlachetna w owej walce o przetrwanie, pełna dynamizmu i ciepła związanego z płodnością i stale odradzającym się życiem. W ludowej tradycji śmiechu — jak widać — „Kobieta poniża, sprowadza na ziemię, obleka w ciało [...] ale przede wszystkim stanowi rodzący początek. Łono [...]”¹³⁴. Już na podstawie zacytowanego wcześniej fragmentu wiersza Dzwonowskiego, który prezentuje żonę klechy, nietrudno się zorientować, że w groteskowych opisach wyglądu i działań postaci zostają **nawarstwione oraz skumulowane** tylko wybrane cechy osobowości, składające się na agresywne sposoby zachowań. Wskutek tego pozornie „realistyczny” obraz rzeczywistości zostaje odkształcony i zdeformowany (aczkolwiek zapewne zachowuje podobieństwo do stanu faktycznego).

Polskie realia małżeńskiego życia zostały w sposób karykaturalny przedstawione również w „nowinach” za pomocą groteskowego obrazu dwu bestii, które rzekomo pojawiły się „na granicach francuskich [...]”, choć zmierzać już miały w stronę granic polskich. „Jedno, co zjada dobre męża, a to bardzo tłuste; drugie, co zjada dobre żony, a to bardzo chude. Bo nic inszego te bestyje nie jadają, tylko ludzie w małżeństwie będące, ale osobliwie w niezgodzie żyjące [...]. Uchowaj Panie Boże tych bestyj do Polski; owo chude pewnie by zdechło, ale owo tłuste jeszczeby tłustsze zostać musiało”¹³⁵. Innymi słowy — godziwych mężów miałyby być w Polsce dostatek, a wspaniałych żon dla „nakarmienia” bestii z pewnością by zabrakło. Zauważmy jednak, że nie o zwykły żart tu chodzi. Bestie pożerają „dobrych” małżonków (w sensie:

¹³³ M. Bachtin: *Jarmarczne słowo w powieści Rabelais’go*. W: *Idem: Twórczość Franciszka Rabelais’go...*, s. 241 i in.

¹³⁴ *Idem: Ludowe świąteczne formy i obrazy...*, s. 346.

¹³⁵ J. Pięknorzycki: *Z nowinami torba kursorska...*, s. 295.

„cichych”, „spolegliwych”), a zatem tych, którzy nie angażują swych witalnych sił i energii w walce o byt. Można by przypuszczać, iż jakaś pierwotna filozofia ludowa odrzuca bierną postawę wobec życia, nie dającą większych szans na przetrwanie, promuje natomiast tylko silnych osobników ludzkiego gatunku. „Bestia” — synonim matki natury czy może jakiegoś bliżej nieokreślonego „żywiołu kosmicznego” — postępuje zatem jak należy, w myśl odwiecznych praw kosmosu.

Słowo „żona” w twórczości rybałtów ma co najmniej trzy desygnaty: oznacza diabła¹³⁶, „morowe powietrze” (u Jana z Kijan¹³⁷) oraz wiedźmę¹³⁸ (czarownicę). Szczególnie wyrazisty jest wizerunek żony czarownicy. Powtarza się on zarówno we fraszkach Jana z Kijan, w utworach Jana Dzwonowskiego, jak i w prozaicznych „nowinach” i anegdotach Nowohrackiego i Pięknorzyckiego. Najbardziej rozbudowany motyw żony czarownicy odnajdujemy w *Statucie...* Jana Dzwonowskiego¹³⁹, gdzie w obszernych fragmentach chwalona jest „dobra gospodyni”, która „z wody mleko uczyni”, ba, potrafi nawet wyczarować w biednym domu dobrobyt. To typowa dla sowizdrzałów ironia literacka, której dał się chyba zwieść nawet tak wytrawny badacz, jak Stanisław Grzeszczuk, piszący o rybałtowskiej „pochwale czarownic” i dopatrujący się w tym właśnie literackim obrazie Dzwonowskiego „prekursorstwa” racjonalistycznych idei oświeceniowych¹⁴⁰, potępiających między innymi inkwizycyjne wyroki śmierci na niewinne kobiety.

Stanowiący drobny fragment twórczości Dzwonowskiego wiersz pt. *Kryminal o czary* należy raczej rozpatrywać w szerszym kontekście literackiego wizerunku kobiety u sowizdrzałów. Wydaje się, że realna wiara w złe duchy, czary i „rzucanie uroków” była nieodłączną częścią ludowej mentalności i znajduje swój literacki wyraz w wielu tekstach. Swoiste oblicze czarownic — demoniczne i budzące odrazę — przedstawiają np. anegdoty i nowiny.

¹³⁶ Jan z Kijan: *Chłopom*: „Barwierzowa, kantorka, malarka, kleszyzna — / Wszystko diabeł, dudzina i organiścina, / jakoby ich na jedno kopyto robiono [...]”. (*Fraszki nowe sowizdrzałowe*). W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 203.

¹³⁷ Jan z Kijan: *Psalm od morowego powietrza*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 209—210. Wiersz stanowi parafrazę psalmu pokutnego, gdzie w uniżonym tonie próbuje się wyjednać względy Boga, aby ten nie karał ludzkości morowym powietrzem. Tu adresatką jest żona, do której rybałt zwraca się jak do Sędziny Najwyższego i której obawia się jak... zarazy. Zjadliwa ironia skierowana jest nie tylko w stronę „złych żon”, ale i „łekkliwych” małżonków.

¹³⁸ Temat kobiety-wiedźmy często podejmują plebejusze: odnajdujemy go zarówno w wierszach Jana z Kijan, Jana Dzwonowskiego, w sowizdrzałskich „minucjach” kalendarzowych — W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 274 (por. *Wojny*: „[...] gdzie baba rządzi, i tam diabeł, niepokój będzie [...]”). O babach-wiedźmach traktuje wiele anegdot i „nowin” Pięknorzyckiego i Nowohrackiego, zob.: *Polska satyra mieszczańska...*, s. 291, 313—314, 334—335 i in.

¹³⁹ J. Dzwonowski: *Kryminal o czary*. W: Idem: *Pisma Jana Dzwonowskiego...*, s. 67—69.

¹⁴⁰ S. Grzeszczuk: *Blazeńskie zwierciadło...*, s. 262—268.

Pełen grozy opis sabatu czarownic pod „duchowym” przewodnictwem uosobionego szatana odnajdujemy w jednej z anegdot Nowohrackiego¹⁴¹. W sabacie uczestniczyła żona pewnego sprytnego człowieka, jednak mąż przechytrzył złą niewiastę, gdyż wykorzystał moment, kiedy przeistoczyła się ona w klacz, którą ten wpiął do zaprzęgu, w efekcie czego czary przestały działać. Żona — przyjaciółka piekieł — na zawsze już pozostała klaczą i służyła do prac polowych. „Szczęśliwy” dla mężczyzny finał, dzięki unieszkodliwieniu zła, przeciwstawiony jest w innej anegdocie finałowi złowrogiemu, kiedy to kobieta-wiedźma, rozszłoszczona dociekliwością swego męża, przemienia jego głowę w „bociani łeb”, a tajemnym jej insygnium, służącym do czarów, staje się „pierścień z człowieczego paznokcia”¹⁴². Literaccy bohaterowie ludowych anegdot — niekoniecznie błazeńskich — mają nie lada satysfakcję, kiedy mogą zwalczyć czary, „odwrócić” złego ducha czy też unicestwić lub **unieszkodliwić** czarownice. Wydaje się zatem, że pisarze rybałtowscy wcale nie przeczyli szkodliwości wiedźm oraz nie przeciwstawiali się zalecającym ich tępienie prawom, które bodaj najpełniej ujawnia cytowany w tej pracy wielokrotnie *Młot na czarownice* Stanisława Żąbkowica, wydany drukiem w języku polskim w drugim dziesięcioleciu XVII wieku.

W literackim kontekście anegdot, nowin i fraszek nie można raczej mówić o „obronie” czarownic. W samych zresztą tekstach Dzwonowskiego, pełnych humoru i przewrotnej ironii, dostrzegamy ślady mentalności ludowej, przejawiającej się np. w bogobojnym wstręcie do czarta i w ogóle do wytworów diabelskich: „Miej dla czarta kropidło i kociołek wody [...]. Pewnie tam nie będzie miał szatan żadnej mocy”¹⁴³. Ironia Dzwonowskiego, dostrzegalna w wierszu *Kryminal o czary*, stanowi wyraz refleksji rybałta o świecie „diabelskim” i szalonym, gdzie tylko przyjaciółki piekielnych duchów — wiedźmy — są przychylne nędzarzowi obciążonemu rodziną. Jedynie one mogłyby sprawić, że rybałt poczułby się „normalnie” w „domowej Rzeczypospolitej”. Rzekoma pochwała żon wiedźm sugeruje, że aktualne, ludzkie prawa, panujące w „realnej rzeczywistości”, są prawami „czartowskimi”. Akceptowana bowiem w obowiązującym porządku państwowym i kościelnym, pozornie „normalna” żona nie daje sobie rady z nędzą i funkcjonuje jako kłótniwy, wrzeszczący potwór: to ona w oczach męża i własnych dzieci jest czarownicą. Z kolei kobieta, którą prawo potępia i nazywa wiedźmą — „wyczarowuje” dobrobyt i okazuje się idealną kandydatką na żonę. To zatem, co społeczność uznaje za „normalne”, w istocie jest chore i pełne zła. Klasyczna to sytuacja literackiego „odwróconego świata”. Błazeńska „prawda” o „dobrych” wiedźmach obnaża absurdalność takich układów społecznych, w których dobrze może funkcjonować jedynie porządek diabelski.

¹⁴¹ C. Nowohracki: *Sakwy* [...]. W: *Polska satyra mieszczańska...*, s. 334—335.

¹⁴² J. Pięknorzycki: *Zbiór różnych anegdot...*, s. 313—314.

¹⁴³ J. Dzwonowski: *Sejm albo Konstytucje domowe...*, s. 36.

Już w *Liście wolnym...*, stanowiącym swoisty wstęp do „frantowskich” artykułów prawnych¹⁴⁴, deklaruje Dzwonowski przyjęcie pozy błazna — figlarza. Ukierunkowuje zatem czytelnika na odpowiedni odbiór dzieła: treści nie należy odczytywać „dosłownie”, ale mieć na uwadze przewrotność ludowego wesółka. Jeśli założymy — jak to uczynił Stanisław Grzeszczuk — obecność w niektórych dziełach sowizdrzałów filozofii „realizmu groteskowego”¹⁴⁵ (termin — przypomnijmy — Bachtina), to musimy również uznać ambiwalentną wymowę obrazów i motywów literackich, wyrażających ową filozofię. Nie można — co przekonująco wykazał badacz Rabelais’go — interpretować ich jednoznacznie, np. w kategorii pochwały albo nagany. Złośliwy i kpiący śmiech plebejskiego błazna odnosi się nie tylko do poczynañ czarownic, ale i do złodziei, pijaków, cudzołożników i innych złoczyńców, których się w *Statutach...* ironicznie chwali. Rzekoma „pochwała” ma niejako dwa znaczenia, ambiwalentne, choć ze sobą zespolone. Postępowanie złoczyńców jest — po pierwsze — wyszydzone i negowane, bo ironia zawsze deprecjonuje prezentowane treści. Po drugie jednak — za pomocą śmiechu kpiarz próbuje zneutralizować oczywiste zło, sprowadzając go do poziomu wesolej literackiej zabawy, a także dopatruje się w samym jego istnieniu symptomów przyszłych zmian. „Dziwna między ludźmi sprawa / Potrzebać nowego prawa”¹⁴⁶ — sugeruje z optymizmem pisarz, jakby był przekonany, że aktualny stan rzeczy jest przejściowy, gdyż wszystko w świecie znajduje się w nieustannym ruchu zmian: narodzin i śmierci. A więc ów „aktualny”, „diabelski” świat trzeba ośwoić, aby móc w nim jakoś egzystować. Śmiech błazna wydaje się „rozładowywać” napięcie, czyniąc z czarownic niegroźne „kuglarki”, co wcale nie oznacza kategorycznej ich pochwały czy nawet obrony i to w duchu krytycyzmu oświeceniowego¹⁴⁷.

Będąca wypadkową postawy blażeńskiej buntowniczość niektórych tekstów rybałtowskich odnosi się nie tylko do „porządku ludzkiego”. Zdarza się, że szyderczy chichot godzi w sam porządek boski. Jan z Kijan w jednej ze swych fraszek ośmiela się krytykować zamysł Boży przy konstruowaniu ciała ludzkiego. Trzy rzeczy — twierdzi — źle „zrobiono w człowieku”: dwoje oczu z przodu, a przydałoby się jedno tyłu, „żeby człowiek obaczył, kto go ma z tyłu pukać”; zamiast mięsa na łydce — powinniśmy je mieć na gołeniu, wówczas nie cierpielibyśmy tak bardzo z powodu uderzenia w łydkę i mniej by bolał uraz w goleń; brzuch natomiast, zwłaszcza wielki — lżej byłoby nosić na plecach anizeli z przodu¹⁴⁸. Oczywisty komizm, wynikający z upodobnie-

¹⁴⁴ Idem: *List wolny i przywilej frantowskiego cech. Kto go nie ma, powinna z niego kpić do zdechu...*, s. 49—54.

¹⁴⁵ S. Grzeszczuk: *Blażeńskie zwierciadło...*, s. 302—303.

¹⁴⁶ J. Dzwonowski: *Statut Jana Dzwonowskiego...*, s. 61.

¹⁴⁷ Ibidem, s. 264—268.

¹⁴⁸ Jan z Kijan: *Fraszki nowe sowizrzalowe...*, s. 197.

nia¹⁴⁹ ludzkiej postaci do obrazu dziwaczного monstrum, zawiera w sobie jednak jakąś niepokojącą sugestię o konieczności „poprawiania” dzieła stworzenia Boga, które wcale nie jest dla podmiotu mówiącego tak doskonale, jak to prezentują np. biblijne psalmy pochwalne czy dziękczynne. Przytyk w stronę grubasów stanowi jednocześnie złośliwe — choć niepozbowione zazdrości — ośmieszenie ludzi żyjących w dostatku. Kreowany bowiem w utworach rybałtowskich, zwłaszcza Dzwonowskiego i Jana z Kijan, bohater¹⁵⁰ to dobrze znający uczucie głodu klecha, amator gorzałki i piwa (choć go czasem z karczny wyrzuca, bo nie ma czym za te trunki zapłacić), klócający się z przebiegłą żoną. Rękoczyni i domowe awantury są w jego rodzinie na porządku dziennym, lecz często nieszczęśnik podporządkowuje się nakazom swej połowicy. Niejednokrotnie jawi się nam nawet jako skruszony i zabiegający bojaźliwie o jej względy małżonek¹⁵¹. Bicie lub pobicie kogoś — jak wykazał badacz Rabelais’go — w ludowym języku „karnawałowym” oznacza zarówno akt seksualny, jak i wyganianie, poniżanie „starych form” istnienia na rzecz czegoś młodszego i doskonalszego¹⁵². Zachowania bohaterów literackich — plebejskich małżonków z wierszy Jana Dzwonowskiego i Jana z Kijan — nie wyrażają więc, jak by się to z pozoru wydawało, pesymistycznej wizji rodzinnego stadła, lecz przeciwnie: ludową witalność, optymizm i otwartość na zmiany zachodzące w życiu.

Zdecydowanie lepiej żyje rybałt „wolny”, bez rodziny. Tego typu bohatera literackiego odnajdujemy w kilku tekstach sowizdrzałskich. Może się on dowolnie przemieszczać z miejsca na miejsce, a jeśli do tego odznacza się urodą, młodością i sprytem, jest w stanie zapewnić sobie całkiem wygodny byt u boku starszej kobiety (np. majątnej wdowy):

Baba stara, ale jara, rybałt też nie słaby,
Solmizował, repetował w szpargale u baby [...]
Wy smykowie, mendykowie, takowych szukajcie
Byle dała, choć zgrzybiała, na to nic nie dbajcie¹⁵³.

W odniesieniu do erotyki i miłości — bodaj od czasów antyku greckiego — „oficjalna”, pouczająca literatura promowała młodzienczość, odmawiając

¹⁴⁹ Efekt komizmu powstaje wskutek odkształceń i braku zgodności z przyjętą normą. B. Zawadzki: *Przegląd krytyczny ważniejszych teorii komizmu...*, s. 26.

¹⁵⁰ Obraz literacki, co udowadniaли badacze, był adekwatny do realiów codzienności. Zob. S. Grzeszczuk: *Biografia społeczna polskich sowizdrzałów*. W: Idem: *Błażeńskie zwierciadło...*, s. 109—129.

¹⁵¹ J. Dzwonowski: *Sejm albo Konstytucje domowe...*, s. 30—41.

¹⁵² M. Bachtin: *Ludowe świąteczne formy i obrazy*. W: Idem: *Twórczość Franciszka Rabelais’go...*, s. 298—306.

¹⁵³ J. Potański: *Pieśń o babie przy gorzałce*. W: *Polska satyra mieszczańska...*, s. 25.

prawa do uciech cielesnych starcom, co przejawiało się między innymi w przeciwstawianiu: starość — młodość. Potępianie starych, choć zalotnych kobiet, znajdujemy już we fragmentach wierszy poety greckiego Archilocha¹⁵⁴, a także w literaturze rzymskiej, np. u Horacego; motyw podejmują też polscy poeci szlacheccy (por. fraszka *Na Barbarę* Jana z Czarnolasu czy wiersz Wespazjana Kochowskiego pt. *Madrygal abo prawda na jawi* z cyklu poetyckiego *Bankiet*, zawartego w *Niepróżnującym próżnowaniu*). Krytykę „starczej zalotności”, usankcjonowaną zresztą autorytetem *Biblii* (por. np. Eklezjastes: „Wszystko ma swój czas, i jest wyznaczona godzina, na wszystkie sprawy pod niebem. Jest czas rodzenia i czas umierania, czas sadzenia i czas wrywania tego, co zasadzono”¹⁵⁵), twórca sowizdrzański ignoruje. „Odwrócenie” oficjalnego nakazu można zinterpretować po Bachtinowsku, jako poddanie się atmosferze bachicznej ludowej zabawy, w trakcie której chwilowo rezygnuje się z zakazów i nakazów, z podporządkowania hierarchiom kościelnym i państwowym, by „przy wódce i gorzałce” dać upust poskramianej w czasie postu cielesności oraz na krótko zapomnieć o egzystencjalnym lęku¹⁵⁶. Motyw młodego żaka i starej niewiasty nie zawsze jednak ma w twórczości sowizdrzańskiej podtekst radosny. Temat, rozwinięty w drugiej połowie XVII wieku już za pomocą groteski „posępnej”, wyraża żalostną myśl o zmarnowanym życiu młodzieńca, który dał się uwieść podstarzałej zalotnicy i jej bogactwu, a wskutek nierozważnej decyzji o ślubie cierpi męki nieudanego pożycia małżeńskiego¹⁵⁷.

Wszelkie nieszczęścia bohatera literackiego — ubożego rybałta — wynikają na ogół z biedy, zatem dostatek materialny jawi się mu jako najcenniejsze i najbardziej pożądane dobro, cenniejsze od zdrowia, cnoty i mądrości¹⁵⁸. W jednym z wierszy Jana z Kijan bohater ludowy próbuje po błazeńsku przekonać czytelnika, iż zdecydowanie ważniejsze od zdrowia jest posiadanie bogactwa, co kontrastuje z opinią poety czarnońskiego o bezcennej wartości w życiu „szlachetnego zdrowia” (fraszka *Na zdrowie*). Bohater ludowy na-

¹⁵⁴ Fragmenty poezji Archilocha w przekładzie J. Danielewicz, z motywem „podstarzałej zalotnicy” w: *Liryka starożytnej Grecji*. Oprac. J. Danielewicz. Wrocław 1987, s. 3—4, 19, 20.

¹⁵⁵ *Księga Koheleta (Eklezjastes)*. W: *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńskich. Poznań—Warszawa 1980, s. 737.

¹⁵⁶ M. Bachtin: *Rabelais w historii śmiechu* [...]. W: Idem: *Twórczość Franciszka Rabelais’go*..., s. 127—229.

¹⁵⁷ Por. P. Matłaszewski (M. Pieprzycki): *Baba abo stary inwentarz*. W: *Polska satyra mieszczańska*..., s. 173—191. Tu — tragicomiczny obraz staruchy żony i męki młodego męża.

¹⁵⁸ Por. S. Grzeszczuk, pisząc o przeciwstawianiu się mitom — m.in. mitowi ziemiańskiej szczęśliwości — wzmiankuje też o stosunku sowizdrzałów do cnoty: *Błazeńskie zwierciadło*..., s. 238—239 (por. utwór pt. *Co lepszego, zdrowie czy pieniądze* z cyklu *Nowy Sowizdrzał*, cyt. za: *Antologia literatury sowizdrzańskiej*..., s. 239: „Choćbyś był najcnotliwszym, coć po twojej cnocie, / Jeśli nie masz pieniędzy albo co we złocie [...]”).

tomiast zapewnia: „Kiedy nie masz pieniędzy, zdechniesz i w chorobie”¹⁵⁹. Wiele wierszy rybałtów ośmiesza zatem recepty lekarskie i ówczesnych „medyków”, wyciągających pieniądze od ubogich, chorych ludzi¹⁶⁰. Niektóre groteskowe koncepty „medyczne” przypominają „lekarskie” żarty babińczyków, co tłumaczyć można analogicznym źródłem literackim rozpatrywanych motywów¹⁶¹. Humorystyczne recepty babińczyków wydają się jednak bardziej wyrafinowane, a żart nieco stonowany i nie tak rubaszny czy nawet grubiański, jak u sowizdrzałów. Sowizdrzał proponuje np. na ból oczu — „wyłupienie” ich we śnie i wsadzenie do czaszki komu innemu, łysinę — według niego — leczyć należy ludzkimi odchodami, a rzadkie włosy panien winno się smarować kocim nawozem¹⁶². Wśród licznych rad i recept odnajdujemy znacznie drastyczniejsze „sposoby” pozbywania się chorób: gdy kto spać nie może — uderzyć go mocno w głowę kamieniem; „gdy komu z ust trąci” — „pięścią zaraz w paszczkę, aż mu opuchnie”, kobiety w połogu — jak już wspomniano — radzi się „leczyć” rtęcią i „koperwasem” (trującym siarczanem żelaza) itp. Komizm w tym wypadku opiera się zarówno na niespodziance, jak i na odstępstwie od zalecanej „normy”. A normą jest przecież troskliwe i delikatne obchodzenie się z osobami cierpiącymi na przeróżne choroby.

Żart, przyjmujący czasem formę „czarnego humoru”, pełni nie tylko funkcję rozrywkową. Można tu bowiem mówić o humorze „świętecznym” (dopuszczającym używanie rubasznego, jarmarcznego słownictwa¹⁶³), który stanowi

¹⁵⁹ Jan z Kijan: *Co lepszego, zdrowie czy pieniądze? (Nowy Sowizdrzał albo raczej Nowyzrzał)*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 133.

¹⁶⁰ Zob. np. Idem: *Medicina. Honora medicum propter necessitatem. Nie kpi, dudo, z balwierza, bo poszydzisz na tym*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 126—127.

¹⁶¹ Powtórzony jest np. rubaszny koncept o sposobie leczenia zaparcia (strach przed pobiciem), por. Idem: *Kto by stolców nie miał*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 131; ten sam „sposób” promują dwa wiersze „babińskie” — polski i łaciński, o córce, leczącej zaparcia u ojca — zob. *Akta Rzeczypospolitej Babińskiej*. Oprac. S. Windakiewicz. W: „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce”. T. 8. Kraków 1895, s. 114. Motyw ten (lekarstwem na zatwardzenie — strach) pojawia się w twórczości Rabelais’go, a według Bachtina temat defekacji pod wpływem strachu symbolizuje degradację tegoż cierpienia i strachu, którymi przeniknięty był „system średniowiecznej powagi”; zob. M. Bachtin: *Jarmarczne słowo...*, s. 266—267. Analogiczne do „babińskich” są też niektóre sowizdrzałskie receptury lekarstw, gdzie proponuje się mieszać z sobą konkretne „materialne” składniki i abstrakcyjne wyobrażenia pojęć, np. Jan z Kijan: *Na każdą chorobę (Sowizdrzał nowy albo raczej Nowyzrzał)*, proponuje mieszać z sobą „duszę z żywego srebra”, „szadło z poduszki”, „krew z starej gruszki” i „babi, gniewliwy wrzask”, z czego ma powstać lekarstwo uniwersalne — na wszystko: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 112. W jednej z anegdot babińskich szlachcic Regulski opowiedział o recepcie na ból żołądka, składającej się m.in. z pajęczego sadła, komarowego szpiku, młyńskiego szumu, wielkanocnej radości; zob. *Akta...*, s. 117.

¹⁶² Jan z Kijan: *Lekarstwo na oczy, Łysina na głowie, Pannom dla warkocza*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 127—128. *Fraszka Łysina na głowie*. W: *Antologia literatury sowizdrzałskiej...*, s. 142—143.

¹⁶³ M. Bachtin: *Jarmarczne słowo...*, s. 230—293.

ludowy sposób osvajania czy nawet chwilowego „unieszkodliwiania” myśli o cierpieniu i śmierci. Wydaje się to szczególnie potrzebne nędzarzowi, który — w każdej zresztą epoce — ma zdecydowanie mniejsze szanse na przedłużenie życia doczesnego aniżeli bogacz. Bachtin podkreślał, iż często spotykane w twórczości Rabelais’go i poprzedników motywy kłamliwych lekarzy i swoistej „medycyny ludowej” mają swoje źródło w atmosferze jarmarcznej miejskiego placu okresu średniowiecza i renesansu zachodnioeuropejskiego. Na tym rynku zielarze, aptekarze i ludowi aktorzy, udający medyków, sprzedawali, głośno reklamując za pomocą mowy wiązanej, rozmaite driakwie i maści na przeróżne choroby¹⁶⁴. Nic więc dziwnego, że „parodystyczne recepty stanowią jeden z bardziej rozpowszechnionych gatunków realizmu groteskowego”¹⁶⁵. Sama postać medyka-szarlatana, częsta w nawiązującej do pojęć i motywów ludowych literaturze średniowiecza zachodnioeuropejskiego, „ma istotne powiązanie z walką między życiem a śmiercią [...] szczególnie zaś między porodem i agonią [...]. Farsowe rozumienie lekarza i walki życia ze śmiercią [...] jest właściwe całej epoce Rabelais’go”¹⁶⁶. Podobny sens ma, jak się wydaje, wprowadzenie żartobliwej i karykaturalnej postaci „medyka” do utworów sowizdrzałów.

Trudno się właściwie dziwić, że przedstawiciele stanu szlacheckiego, a także zamożniejszych grup zawodowych, np. rzemieślnicy, lekarze, budzili zazdrość ubogiego pisarza rybałta, który przedstawiał ich w swych utworach w sposób karykaturalny, a więc niepozbawiony złośliwości czy nawet zawiści¹⁶⁷. Także niechęć do innych narodowości — głównie do Żydów i Niemców (wśród tych ostatnich sporo było bogatego mieszczaństwa) sprawiła, że wizerunki tych osób są zniekształcone, a istotnym sposobem ośmieszenia stają się deformacja wyglądu zewnętrznego lub żarty językowe, parodiujące sposób wysławiania się nie-Polaków¹⁶⁸.

Na czym zatem polega owo „konstruowanie” przez sowizdrzałów obrazów groteskowych „z realistycznego szczegółu”? Na pewno nie na „realistycznym”, literackim odzwierciedlaniu zaobserwowanych sytuacji i osób z codziennego otoczenia rybałta. Raczej na **kumulacji i nawarstwianiu w obrębie danego przedstawienia literackiego elementów konfliktowych, śmiesznych i zarazem drastycznych**, które w otoczeniu pisarza można było dostrzec, choć nie w takim natężeniu, jak to prezentuje twórca sowizdrzałowski. Przykłady można mnożyć:

¹⁶⁴ Ibidem, s. 247—248.

¹⁶⁵ Ibidem, s. 250.

¹⁶⁶ Ibidem, s. 273—275.

¹⁶⁷ Por. m.in. Jan z Kijan: *Co chłopiec za panem szablę nosił, Niemiec, O Niemcu, O doktorach medycznych, Nie kpi duda, z balwierza, bo poszydzisz na tym i inne. (Fraszki nowe sowizdrzałowe)*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 126—127, 171—172, 177, 193, 199; zob. utwory o Żydach w nowinach. W: *Polska satyra mieszczańska...*, s. 299, 319, 325—326, 338.

¹⁶⁸ Idem: *O Niemcu...*, s. 199.

skłonna do kłótni małżonka „urasta” do rangi wrzaskliwego, aczkolwiek niezbyt szkodliwego diabła lub czarownicy, odmienny pod względem obyczajowym i mentalnym Żyd zaprezentowany zostaje jako demoniczny czarownik, niezbyt urodziwa panna ze sfer wyższych zobrazowana jest jako ohydne (choć zabawne) straszdyło, a nieznający dobrze polszczyzny Niemiec — rzemieślnik — ośmieszony bywa jako nierozgarnięty i sepleniący głupiec. Podobnie rzecz się ma z przedstawieniami działań i ludzkich zachowań (np. wyolbrzymienie przez Jana Dzwonowskiego sytuacji konfliktowych — wrzasków, kłótni i bójek w domu rybałta, prezentacja scenek z małżeńskiego życia w wierszach Jana z Kijan¹⁶⁹). Innymi słowy, obrazy i sytuacje groteskowe powstają w tym wypadku na skutek **przerysowania i przesady**, co daje efekt **karykatury**, ledwie przypominającej realia codzienności. Przy tym sens pojęcia karykatury — rezerwowany dotąd dla postaci literackiej¹⁷⁰ — tu potraktowałabym szerzej, obejmując nim nie tylko **postaci** przedstawione, ale i **sytuacje**. Nie można więc mówić o „literackim realizmie” czy „autentyzmie” w dosłownym rozumieniu¹⁷¹ tych pojęć, ponieważ kreacje rybałtowskie „domowej rzeczywistości” prezentują nie obrazy autentyczne, lecz „skrzywione”, podobne jedynie do rzeczywistych.

W wielu utworach — zwłaszcza Jana z Kijan i Jana Dzwonowskiego — owe „frantowskie” przedstawienia i koncepty są niejednoznaczne i symbolizują zarówno deprecjację, chęć „wyklęcia” i poniżenia istniejących, ale złych i nieodpowiadających potrzebom człowieka form istnienia, jak i żarliwą akceptację tego, co nowe i bardziej odpowiadające naturze człowieka. „Ambiwalentny” żart błazna — pomimo towarzyszącego mu złośliwego chichotu, który wyszydza ludzkie i boskie urządzenie świata — zwraca się zawsze z optymizmem ku przyszłości, ku nowym formom życia¹⁷² indywidualnego i zbiorowego.

¹⁶⁹ Por. chociażby Idem: *Historyja*. W: *Polska fraszka mieszczańska...*, s. 197—198.

¹⁷⁰ *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław 1988, s. 215.

¹⁷¹ Por. S. Grzeszczuk: *Autentyzm, regionalizm, ludowość; Koncepty onomastyczne; Między realizmem a groteską*. W: Idem: *Błazeńskie zwierciadło...*, s. 173—176, 189—190, 302. Stanisław Grzeszczuk na określenie charakteru świata przedstawionego sowizdrzałskiej twórczości stosuje w swej książce terminy „autentyzm”, „realizm” — w większości wypadków zgodnie z sensem, jaki nadaje tym terminom *Słownik terminów literackich...*, s. 47, 422—423. A jednak, pisząc o absurdach językowych rybałtowskiej braci oraz o „konceptach onomastycznych”, autor książki o sowizdrzałach stosuje określenia: „pseudoautentyzm”, „pseudolokalizacja” geograficzna, co chyba świadczy o wahaniach samego badacza, czy zastosowana terminologia w pełni oddaje sens analizowanych utworów. Dlatego, być może, lepszym terminem — niż „realizm” czy „autentyzm” — dla określenia istoty świata przedstawionego „domowej rzeczywistości” byłoby szeroko tu rozumiane określenie: **karykatura**.

¹⁷² Zwrot ku przyszłości, ujmowanie świata w ruchu, rozwoju, ambiwalentnych sprzecznościach — to stale podkreślane przez Bachtina elementy ludowego „języka” karnawału. Zob. M. Bachtin: *Twórczość Franciszka Rabelais'go...*, s. 57—635.

4. Ambiwalencje znaczeń

O językowych eksperymentach sowizdrzałów

Swoiste podejście twórców rybałtowskich do języka przedstawiono w kilku pracach historycznoliterackich¹⁷³. Najwięcej napisano o stosowanych przez tych pisarzy conceptach i „prowokacjach” onomastycznych, przekręceniach wyrazowych i wykorzystywaniu w utworach elementarnej znajomości łaciny do zaakcentowania gry słownej, kpiny, żartu¹⁷⁴. Już w autorskich pseudonimach sowizdrzałskich Maria Hernasowa dopatrzyła się kpiny ze szlacheckiej tytułomanii i napuszonych dedykacji, co oznaczało wszakże przekorę wobec utartych wzorców nie tylko literackich, ale i obyczajowości szlacheckiej. W pseudonimach owych pojawiała się czasem parodia nazwisk szlacheckich lub sowizdrzańska autoironia, odnosząca się do statusu społecznego biednego pisarza (np. Jadam Nieborackowski z Chudej Woli, Tymoteusz Moczygębski¹⁷⁵).

Autentyczne nazwy z kręgu małopolskiego bądź innych rejonów Rzeczypospolitej omawiani twórcy wymieniali w swych tekstach dowolnie, nie stosując się do zasady wiarygodności geograficznej (czasem w literackim świecie przedstawionym „sąsiadowały” z sobą miejscowości, które w świecie autentycznym oddzielone były od siebie o setki kilometrów), wykorzystując niejednokrotnie dosłowne ich brzmienie, często w celu ironicznego zaznaczenia sytuacji panującej w regionie bądź dla zasugerowania określonej cechy osoby przedstawionej w utworze (por. np. nazwy miejscowości: Głódów, Ciemiężyce, Okradzionów; nazwy osobowe: Przykidała, Drapalski, Nierobiecki)¹⁷⁶. Stanisław Grzeszczuk zauważył też, że „realistyczne nazewnictwo nie służy realizacji narracji, lecz jest dodatkowym źródłem ekspresji poprzez kontrast autentyzmu nazwy i fikcyjności czy absurdałności wydarzeń”¹⁷⁷. To ostatnie występuje głównie w „nowinach” sowizdrzałów. W parodystycznych przepo-

¹⁷³ Por. S. Grzeszczuk: *Prowokacje onomastyczne; Nazewnictwo humorystyczne; Absurd urealniony*. W: Idem: *Blazeńskie zwierciadło...*, s. 274–276, 320–325. Idem: *Nazewnictwo sowizdrzałskie...*, s. 80–95; J. Krzyżanowski, omawiając *Peregrynację Maćkową...*, zwrócił uwagę na znaczenie mazurzenia: „*Peregrynacja Maćkowa*”. *Szkic z dziejów romansu staropolskiego...*, s. 141–168; Idem: *Historia literatury polskiej*. Warszawa 1964, s. 298–301 (uwagi o sowizdrzałskiej humorystyce onomastycznej). Por. też: M. Hernasowa: *Wstęp*. W: *Polska literatura mieszczańska XVII wieku...*, s. 7; M. Piszczkowski: *Niektóre zagadnienia nazewnictwa stylistycznego...*, s. 122.

¹⁷⁴ Zob. ibidem, por. szczególnie S. Grzeszczuk: *Absurd urealniony...*, s. 323–324.

¹⁷⁵ M. Hernasowa: *Wstęp...*, s. 7. Por. S. Grzeszczuk: *Prowokacje onomastyczne...*, s. 274.

¹⁷⁶ S. Grzeszczuk: *Nazewnictwo humorystyczne...*, s. 322.

¹⁷⁷ Idem: *Koncepty onomastyczne...*, s. 191.

wiedniach dostrzegł natomiast badacz swoisty atak na strukturę semantyczną i logiczną języka, gdyż „w ramach zdania pozornie logicznego i zbudowanego w myśl reguł składni ułożył autor *Minucji* teksty pozbawione wartości informacyjnej, absurdalne i humorystyczne”¹⁷⁸ (np.: „Styczeń nowy nastanie w Dębicy”, „Grudzień nastanie w Podolu”). Uwagi Juliana Krzyżanowskiego, Mieczysława Piszczkowskiego, Marii Hernasowej, Stanisława Grzeszczuka o języku rybałtów to niezwykle cenne spostrzeżenia badawcze. Warto by jednak rozpatrzyć dokładniej — w kontekście poszczególnych wypowiedzi — sensy owych rybałtowskich „absurdów”, a także spojrzeć na nie z perspektywy swoście pojętej metalingwistyki¹⁷⁹. Najciekawsza bowiem wydaje się w tekstach sowizdrzałów owa dążność do absurdalnych połączeń wyrazowych, „tworzenie porządku rzeczy niezgodnego z naturą i zdrowym rozsądkiem”¹⁸⁰ (np. w *Peregrynacji Maćkowej*... głuchy **posłyszał** szelest, ślepemu **coś mignęło przed oczami**; nagi bał się, by go zbójcy **nie odarli z odzieży**, chromy ochoczo krzyknął: **uciekajmy!**¹⁸¹).

Zgodnie z zasadą konstruowania „świata na opak” utarte zwroty, związki frazeologiczne czy metafory zostają ośmieszone, gdyż sens ich proponuje tłumaczyć sowizdrzałski pisarz — wzorem Eulenspiegela — dosłownie, co wypacza ich znaczenie nadane przez oficjalne normy językowe i obyczajowe¹⁸², a często — dzięki doborowi niewybrednych epitetów — nadaje nawet zwrotom lub zlepkom słownym charakteru rubasznego. I tak np. w cytowanej *Peregrynacji Maćkowej*... bohater w tonie rzekomo poważnym relacjonuje: „[...] przewoziłem się przez gówniane morze na usrany świat, gdzie były jęczmienne obyczaje [...]”. Można to oczywiście odczytać jako natrząsanie się z cenionych wówczas szlacheckich peregrynacji oraz będących ich rezultatem dzienników podróży. W szlacheckiej literaturze podróżniczej spotykamy liczne, obrazowe epitety, ukazujące niezwykłość odwiedzanych krain. W zacytowanym natomiast fragmencie pozorny zachwyt zdeprecjonowany został jednoznacznie wulgaryzmami. Wulgaryzmy zresztą nadają językowi utworów rybałtowskich specyficznego, ludowego kolorytu. Oddają tę właściwość „mowy ludowej” (analogicznie jak w powieści Rabelais’go, odzwierciedlającej swoistość ludowego języka „jarmarcznego”¹⁸³), która w XVI i XVII wieku nie musiała być jednoznacznie odbierana jako obsceniczna czy wulgarna.

¹⁷⁸ Ibidem, s. 192.

¹⁷⁹ O „metalingwistycznym” podejściu do analizy dzieła literackiego zob. m.in. S. Balbus: *Propozycje metodologiczne M. Bachtina...*, s. 30 i in. (W cytowanej pracy Balbusa wskazówki bibliograficzne, dotyczące omawianej metody badawczej — s. 29—35).

¹⁸⁰ S. Grzeszczuk: *Absurd urealniony...*, s. 324.

¹⁸¹ J. Sowizralus: *Peregrynacja Maćkowa z Chodawki Kurpetowego syna...*, s. 310.

¹⁸² Ibidem, s. 324—325.

¹⁸³ Por. M. Bachtin: *Jarmarczne słowo w twórczości Rabelais’go...*, s. 240—241 i in.

Autorzy prac o grotesce próbowali nieraz udokumentować, iż sięganie przez artystę po absurd jako środek wyrazu stanowi manifestację tezy o niezdolności dotarcia do sensu otaczającego świata za pomocą dostępnych nam kodów, np. kodu językowego¹⁸⁴. Wówczas — aby przekazać istotę doświadczanej rzeczywistości pozawerbalnej — pisarze zestawiają słowa niezgodnie z ich związkami logicznymi i semantycznymi. Pojawia się więc albo satyra językowa albo farsa werbalna¹⁸⁵. Z tą ostatnią, jak dowodzą zresztą podane cytaty, mamy właśnie do czynienia w wielu tekstach rybałtowskich. Użycie słów w nowych kontekstach budzi śmiech na skutek oczywistego odstępstwa od utartej normy¹⁸⁶, do której dana społeczność przywykła. Badacz „realizmu groteskowego” szczególnie podkreśla, że każda wykorzystana w kreacji groteskowej metafora, zwłaszcza ta, która powstaje w wyniku bardzo odległych skojarzeń, „wrywa” wyrazy z ich utrwalonych w świadomości ludzkiej kontekstów semantycznych. W ten sposób „odarte” ze starych znaczeń słowo ujawnia swoje nowe możliwości, a tym samym pomaga lepiej określić zjawiska wciąż zmieniającego się otoczenia człowieka, ewolucję życia i świata¹⁸⁷.

Podobną funkcję spełniać mają zastosowane tu i ówdzie w utworach rybałtów — neologizmy. Jako przykład posłużyć może fragment prozy Pięknorzyckiego. Cytowana już „nowina” o czarownicy, zamienionej za sprawą modlitw pewnego popa w chmurę motyli, rozpoczyna się od zagadkowej informacji: „Jeden Arklis przyszedł do Kumiały¹⁸⁸, kiedy miała »kieplize donos«, to jest: Pop przyszedł do niewiasty, kiedy miała piec chleb. Jak go obaczyła [...]”¹⁸⁹. Dalej pojawia się informacja, że niewiasta „siadłszy na kopyści wystrzeliła oknem na pole”. Metafora obrazowo ukazuje ludowe wyobrażenie „fruwającej” z szybkością pocisku czarownicy, przy czym typowe dla konwencjonalnych wyobrażeń wiedźm środki lokomocji — kij lub miotła — zostają zastąpione „kopyścią”, czyli kuchenną łyżką drewnianą do mieszania potraw. Ta drobna „zamiana” pozwala dokładniej scharakteryzować kobietę: jest typem wiedźmy „domowej”, a jej domeną — kuchnia i domowe gospodarstwo. Najbardziej intrygujące okazują się dwa absurdalne słowa, wtrącone w drugim

¹⁸⁴ Zob. S. Halloran: *Język i absurd*. W: *Groteska. Tematy teoretycznoliterackie...*, s. 87–89 i in. Zob. rozdział *Pojęcie groteski oraz jego relacje z pojęciami tragizmu i komizmu* [...] w niniejszej pracy.

¹⁸⁵ Nie są to terminy „genologiczne”, ale swoiste „chwyty językowe” „retoryki absurdu”. Zob. S. Halloran: *Język i absurd...*, s. 87–89.

¹⁸⁶ Zob. o rozumieniu komizmu jako odstępstwa od normy — B. Zawadzki: *Przegląd krytyczny ważniejszych teorii komizmu...*, s. 26.

¹⁸⁷ Por. M. Bachtin: *Obrazy dołu materialno-cielesnego w powieści Rabelais'go...*, s. 570–574, 582.

¹⁸⁸ Arklis i Kumiała to litewskie nazwiska (Kumiała — „litewskie nazwisko żeńskie”). Informację podają za K. Bańdecki: *Skorowidz osobowy i rzeczowy*. W: *Polska satyra mieszczańska...*, s. 434, 448.

¹⁸⁹ J. Pięknorzycki: *Z nowinami torba kursorska...*, s. 286, podkr. — T.B.

zdaniu: „kieplize donos” — nieobecne w żadnym systemie językowym, a użyte na oznaczenie czegoś tajemniczego, co było w posiadaniu owej niezwyklej Kumiały. Mogą oznaczać albo tajemną, diabelską moc, albo magiczne „zaklęcie”, albo po prostu żartobliwy neologizm zastosowany na określenie czynności pieczenia chleba. Najprawdopodobniej absurdalne słowa kumulują w sobie te trzy znaczenia jednocześnie, dzięki czemu postać „wiedźmy ogniska domowego” przestaje przerażać. Jej wizerunek staje się żartobliwy, ambiwalentny. Ma ona w sobie zarówno „diabelskie” zło, jak i jakieś familiarne, bliżej nieokreślone ciepło: bo ktoś, kto gotuje potrawy i piecze chleb dla rodziny, nie może być przecież do końca zły.

Absurd sowizdrzałów ma więc nie tylko na celu krytykę, ośmieszenie, parodię literatury „oficjalnej”, lecz pozwala lepiej w opisywaną rzeczywistość wniknąć, inaczej spojrzeć na utrwalone w twórczości „oficjalnej” stare schematy myślowe i zwyczaje, aby — być może — przewartościować je. Chodzi tu zresztą nie tylko o nawyki językowe, ale i mentalne oraz obyczajowe. Absurd pomaga więc wnikliwiej uchwycić sensy i nonsensy świata zewnętrznego.

W badaniach nad literaturą rybałtowską nie uwzględniono dotychczas „metalingwistycznego” aspektu analizy dzieła literackiego, który w postulatach metodologicznych Michała Bachtina zajmuje poczesne miejsce. A przecież przyjęcie przez autora książki o twórczości Rabelais’go tezy, że język to w pewnym sensie światopogląd¹⁹⁰, zaowocowało interesującymi spostrzeżeniami badawczymi. Jak przypomniał Stanisław Balbus, metalingwistyka stanowi „takie podejście do języka, które rozpatruje jego właściwości ze względu na charakter, przebieg oraz okoliczności procesu komunikacji, ze względu na typ kontaktów społecznych, w których język uczestniczy i które umożliwia”¹⁹¹. Kod językowy traktuje się w tych badaniach nie jako system jednakowo odczytywanych i gotowych „matryc” semantycznych, lecz przeciwnie — jako „złożony zespół **predyspozycji znaczeniowych**, układ rozmaitych **potencjalnych** odniesień znaku do zjawisk rzeczywistości [...]”¹⁹². Wynika z tego, że system danego języka narodowego jest przede wszystkim sposobem percepcji świata przez grupy jednostek ludzkich, przy czym owe sposoby odbioru otaczającej rzeczywistości mogą się od siebie znacznie różnić. Człowiek, będący w określonej sytuacji społecznej i kulturowej, **sam przypisuje sensy** elementom językowej komunikacji. Podobnie będą więc reagować na różne zjawiska i sytuacje ludzie z określonego kręgu (niekoniecznie w anachronicznie dziś brzmiącym pojęciu „klasy” społecznej, ale np. grupy zawodowej, etnicznej, terytorialnej). Sens określonego komunikatu, który odczytują przedstawiciele odmiennych

¹⁹⁰ M. Bachtin: *Obrazy Rabelais’go a współczesna mu rzeczywistość*. W: *Idem: Twórczość Franciszka Rabelais’go...*, s. 630.

¹⁹¹ S. Balbus: *Propozycje metodologiczne M. Bachtina...*, s. 30.

¹⁹² Ibidem, s. 34–35, podkr. — T.B.

grup ludzkich, może być zatem diametralnie różny, w zależności od specyfiki danej społeczności, specyfiki wynikającej z różnic kulturowych, intelektualnych, światopoglądowych itd.

Teksty rybałtowskie też zapewne inaczej odbierali i interpretowali odbiorcy szlacheccy, a inaczej mieszczenie, Żydzi, czy mający elementarne choćby wykształcenie — ubodzy plebejusze. Wiadomo bowiem powszechnie, że utwory sowizdrzalskie — pomimo zwalczania ich przez elitarnych przedstawicieli „oficjalnej”, szlacheckiej kultury — budziły wielką ciekawość i często je czytywano w różnych środowiskach i kręgach ówczesnej Rzeczypospolitej. Sporo też można było ich znaleźć w świąteczne dni na odpustowych, wiejskich kramach¹⁹³.

Sytuacja społeczna rybałtowskiego pisarza została już obszernie omówiona w literaturze przedmiotu¹⁹⁴. Warto jednak zwrócić uwagę na fakt, że pochodzący z Małopolski i zarabiający najczęściej na życie posługami kościelnymi — przy wiejskim plebanie — twórca ten „balansował” na granicy różnych światów: szlacheckiego, chłopskiego, mieszczańskiego. Mógł mieć wykształcenie zarówno elementarne, jak i niepełne uniwersyteckie (co mentalnie zbliżało go do kulturalnych elit), mógł pochodzić zarówno z warstwy drobnej szlachty, jak i plebsu wiejskiego czy miejskiego. Wykształcenie i kultura literacka odróżniały go jednak od tegoż plebsu, a upodabniały doń — bieda i brak perspektyw na polepszenie warunków życia. Z racji swej pracy literackiej stykać się musiał z ludźmi z ówczesnych kręgów kulturalnych (choćby z drukarzami, księgarzami), a ze względu na zamieszkanie (najczęściej w wiejskiej plebanii) oraz wykonywaną profesję kościelną i klechy kontaktował się na co dzień ze społecznością chłopską (wieś, karczma, kościół). O tym, że twórca taki znał doskonale sposoby posługiwania się kodem języka obydwu tych kręgów, świadczą liczne stylizacje literackie, w tym, między innymi, parodie gatunków oficjalnej poezji „wysokiej” (np. trenu rycerskiego¹⁹⁵). W parodiach gatunków „wysokich” adresat wydaje się jednoznacznie wskazany: to przedstawiciel kulturalnych elit, którego autor przedrzeźnia, naśmiewając się ze skostniałych literackich wzorców i konwencji. Pojawienie się utworów typu *Nenia na śmierć [...] Matysa Odludka...* można też zresztą tłumaczyć jako prowadzenie „walki” o akceptację na niwie „oficjalnej” literatury.

¹⁹³ Jest o tym mowa chociażby w wierszach delimitacyjnych zbiorów utworów Jana z Kijana; por. też uwagi S. Grzeszczuka: *Blazeńskie zwierciadło...*, s. 19–20 i in.

¹⁹⁴ S. Grzeszczuk: *Biografia społeczna polskich sowizdrzałów; Ideologia rybałtów*. W: Idem: *Blazeńskie zwierciadło...*, s. 109–129, 130–163 (w książce Grzeszczuka — literatura przedmiotu na wskazany temat).

¹⁹⁵ Zob. Anonim: *Naenia abo wiersz żaloszny na śmierć Wielmożnego Pana Je M.P. Matysa Odludka Książęca Hultajskiego, Wielkiego Hetmana Łotrowskiego przez jednego Kompana z miłości napisany i na świat podany*. W: *Polska satyra mieszczańska...*, s. 8–13.

Czasem jednak — w obrębie tekstów — karykaturowany bywał język chłopstwa oraz drobnego mieszczaństwa. Z takimi przypadkami spotykamy się w licznych fraszkach, komediach oraz tekstach prozatorskich o tematyce peregrynacyjnej, np. w *Peregrynacji Maćkowej...* oraz w *Prawdziwej jeździe Bartosza Mazura jednego do Litwy...*¹⁹⁶ (w obydwu utworach mamy stylizację na język gwarowy, czego symptomem jest chociażby „mazurzenie” głosek szczelinowych, np.: „Oj, juzze mi sie tez ta chałupa naprzyksyła, a nędza mie w niej jak gryzie, tak gryzie! A pokis to wzdy będzie?”¹⁹⁷). Tym razem celem stylizacji była nie tylko funkcja „zabawowa”¹⁹⁸ przekazu literackiego. Chodziło zapewne też o zamanifestowanie wyższości i dystansu środowiska rybałtowskiego wobec stanu chłopskiego. Wymienione utwory „peregrynacyjne” są interesujące jeszcze z innych powodów. Wydaje się bowiem, że ich twórcy, mający świadomość zróżnicowanego pod względem społecznym kręgu czytelniczego swych prób literackich, prowadzą z odbiorcami swoistą „podwójną grę”. Na czym ona polega? Ze względu na to, że *Peregrynacja Maćkowa...* — co wykazał Julian Krzyżanowski — jest w dużej mierze utworem „importowanym”, opartym na źródłach niemieckich¹⁹⁹, spróbujmy się przyjrzeć innemu tekstowi, którego świat przedstawiony w większości da się odnieść do realiów dawnej Rzeczypospolitej. Chodzi o opowieść prozą (zawierającą wszakże drobne fragmenty wierszowane) pt. *Prawdziwa jazda Bartosza [...] do Litwy...*

Narratorem opowieści jest młody chłopak wiejski — Mazur, który chciał wyrwać się ze swego środowiska, uciec od ciężkiej pracy na roli, głodu i biedy do litewskiego miasta, aby tam rozpocząć nowe życie jako służący możnego pana. Bartosz wykradł z rodzicielskiej stajni dwa wołki — Siwosza i Gniadosza, które służyły do prac polowych — zaprzągnął je do kolaski i w tajemnicy przed matką i ojcem wyruszył w poszukiwaniu lepszego miejsca na ziemi. Stylizowane na język gwarowy opowiadanie oddaje doskonale sposób bycia i myślenia nieobytego w świecie chłopskiego syna. To właśnie osobowość chłopaka oraz jego niedostosowanie do życia i komunikowania się w innym niż chłopskie środowisku — stały się źródłem licznych jego niepowodzeń i łez: naiwnemu Bartoszowi ukradziono w Wilnie byczki i kolaskę, obito go i pozbawiono nadziei na lepszą przyszłość. Wrócił więc do domu pieszo, gdzie rodzice — karząc syna za ucieczkę i stratę roboczych wołów — porządnie

¹⁹⁶ J. Sowizralus: *Peregrynacja Maćkowa z Chodawki Kurpetowego syna...*, s. 307—325; Anonim: *Prawdziwa jazda Bartosza Mazura jednego do Litwy na służbę...*, s. 271—278.

¹⁹⁷ Początkowe słowa *Prawdziwej jazdy Bartosza Mazura jednego do Litwy na służbę...*, s. 271.

¹⁹⁸ S. Skwarczyńska nazywa tę funkcję wypowiedzi literackiej, ukierunkowanej na rozrywkę i zabawę, „rozrywkowo-autoteliczną”, por. S. Skwarczyńska: *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 3. Warszawa 1965, s. 5—404.

¹⁹⁹ J. Krzyżanowski: „*Peregrynacja Maćkowa*”. *Szkic z dziejów romansu staropolskiego...*, s. 141—168.

przetrzepali mu skórę. Chłopak relacjonował potem w karczmie kolegom o wydarzeniach, które doprowadziły go do nieszczęść, oraz przestrzegał ich przed wyjazdem na Litwę. Utwór kończy się krótkim, żalonym wierszem — „trenem”, który rzekomo Bartosz napisał po zagubionych wołkach: Siwoszu i Gniadoszu.

W oczach Bartosza i jego ziomków opowieść jawić się może jako strasza, nie pozbawiona elementów grozy. Po doznanych krzywdach obce miasto wydaje się Bartoszowi niczym „szatański wymysł”: „Zarwona kaźni Litwa²⁰⁰, boć mi się dała znać; lepe nam wołecki miłe i lepsa socha [...]”²⁰¹. Wszystko, co młodzieniec dostrzega w nowym otoczeniu, budzi jego zdziwienie, niechęć albo odrazę. Pierwsze zetknięcie się z gwarem miejskim Wilna oznacza nowe doświadczenia, tym bogatsze, że akcja utworu rozgrywa się w roku 1643, „podczas Trybunału”, czyli w czasie obrad sądowych. Chłopak napotyka więc cały przekrój społeczeństwa stanowego ówczesnej Rzeczypospolitej, ale najbardziej przyciągają jego wzrok powozy szlacheckie, otoczone licznymi służącymi („ciurami”).

Nieznane mu obrazy i sytuacje, zwyczaje żołnierskie, styl życia, wystrój miejskiego kościoła, a nawet sposób odżywiania się Litwinów Mazur po swojemu nazywa i komentuje przez pryzmat znanego mu systemu wartości i chłopskich przyzwyczajęń. I tak np.: ulubioną przez Litwinów zupę z buraków określa pogardliwie jako „plugawą” („Bo to tam sami panowie jadają, na co nase świnię nie patrzą, nieszczęsną, plugawą boćwinę”²⁰²); modlący się w miejscach kultu Żydzi budzą w nim bogobojny przestrah („[...] zydzi, książki rozłożywszy, stali, carni jak carci; brody jak u kozłów żółte, carne, bure”²⁰³); reprezentacyjny oddział żołnierzy zaciekawia go i zadziwia („[...] alic idą podle mnie żołnieze, na ramionach niosąc kije opętane [...]. A jeden, to jak pocwara jaki, zawiesiwszy na sobie dziezę, jak to kijami pocnie ją prać, to to tak becyc [...]”²⁰⁴); proporce żołnierskie z wizerunkami herbów wydają mu się dziwnym wymysłem i nazywa je „płachetkami rozmaitymi” („[...] na jednej bot żółty, sydló, na drugiej satan wie, co pomalowano [...]”²⁰⁵); zdumienie Bartosza budzi też procesja pątników („Śli zaś potem jacyśi pobożni ludzie, krzyż przed nimi, w carnym sukniach, a najwięcej burch, workami głowy okrywszy; między ktorými byli cy ludzie, cy tez nie ludzie, ni ocu, ni głowy

²⁰⁰ Według wyjaśnień zamieszczonych w *Słowniczku językowym*, dołączonym do wydania K. Badeckiego: „zarwona kaźni” znaczy „niech ją czart porwie”. Zob. *Polska satyra mieszczańska...*, s. 432.

²⁰¹ A n o n i m: *Prawdziwa jazda Bartosza Mazura jednego do Litwy na służbę...*, s. 276.

²⁰² Ibidem, s. 275–276.

²⁰³ Ibidem, s. 276.

²⁰⁴ Ibidem.

²⁰⁵ Ibidem.

nie znać”²⁰⁶). Już tych kilka przykładów świadczy, że obce zjawiska i rzeczy nazywa Bartosz znanymi sobie wyrażeniami, które używali chłopci na co dzień w wiejskiej zagrodzie, mazowieckiej chacie czy karczmie. Brody Żydów zestawia z kozimi bródkami, żołnierski bęben określa jako „dzieżę” (duże, okrągłe naczynie wiejskie z drewna, służące do wyrabiania ciasta chlebowego), dźwięk tego bębna kojarzy mu się z „beczeniem” trzody chlewnej, karabiny zwie „kijami” itd. Ciąg negatywnych zdarzeń, z których najbardziej niefortunnym okazała się kradzież niezwykle cennych roboczych wołków — przedstawiciele środowiska plebejskiego musieli odczytać jako smutny czy nawet tragiczny. Nieprzemyślana wyprawa wiejskiego chłopaka mogła się bowiem zakończyć skrajną nędzą jego rodziny, pozbawionej cennych zwierząt do pracy na roli.

Inaczej zapewne pojmowali utwór o Bartoszu czytelnicy szlacheccy czy przedstawiciele bogatego mieszczaństwa. Sama bowiem stylizacja na mazowiecką gwarę, pogardzaną w XVII wieku w środowiskach elitarnych, z pewnością budziła śmiech. Także niezrozumienie przez Bartosza obrazów z życia miasta, nieświadomość zagrożeń ze strony miejskich hultajów i opryszków, naiwność, brak wiedzy na temat życia i obyczajów innych stanów niż chłopski czyniły z głównego bohatera utworu — w oczach czytelnika szlacheckiego — nieporadnego, komicznego głupca. Odczucie to jeszcze bardziej pogłębiało się wówczas, gdy oczywiście, a czasem nawet chwalebne dla szlachcica zjawiska, osoby, przedmioty nazywał Bartosz „chłopskimi” wyrazami lub zlepkami wyrażen, np. żołnierską strzelbę określił „pierdzącym kijem”, a wyposażonych w swój rynsztunek wojskowych — ochrzcił „poczwarem”. Jest to trafne udokumentowanie faktu — tym razem za pomocą literackich obrazów — iż język określonej grupy ludzkiej przekłada się na jej światopogląd i styl bycia²⁰⁷.

Na czym więc polegałaby owa wspomniana wcześniej „podwójna gra” nadawcy z czytelnikami omawianego tekstu? Otóż, zarówno odbiorca plebejski (rozumiejący żalostną sytuację Bartosza), jak i szlachecki czy pochodzący ze stanu mieszczańskiego czytelnik (dwaj ostatni nie mieli większego pojęcia o sposobie życia mazowieckich wieśniaków) mógł odnieść wrażenie, że utwór kierowany jest właśnie do niego. Chłopi, przeważnie niepiśmienni i nieumiejący czytać, mogli się zapoznać z tekstem drogą „pośrednią”, dzięki opowieści osób trzecich, które zakupiły druczek np. na odpustowym straganie. Dla mazowieckiego wieśniaka opowieść brzmieć mogła jako groźna, poparta tragicznymi przykładami przestroga, dla szlachcica czy mieszczanina — utwór miał charakter satyryczny, wymierzony w stronę nieokrzesanego plebsu.

W rzeczywistości jednak żadna z zaprezentowanych w utworze grup społecznych nie została ani zdeprecjonowana, ani też wyróżniona. Autor za-

²⁰⁶ Ibidem, s. 277.

²⁰⁷ Por. M. Bachtin: *Obrazy Rabelais'go a współczesna mu rzeczywistość...*, s. 630.

chowuje wyraźny dystans wobec chłopstwa, ale też wobec jeżdżących w strzeżonych powozach szlachciców (rezerwę tę wyraża dzięki wprowadzeniu do tekstu żywej relacji narratora, jakim jest szczery, prosty, choć nieokrzesany człowiek z mazowieckiej wioski). Dzisiejszego czytelnika śmieszy oczywiście Bartoszuwa naiwność i głupota, ale i ujmuje jego chłopska prostoduszność. Jednakże bawić też mogą obrazy obstawionych pachółkami i „ciurami” „kolaszek pańskich”, którymi niektórzy spośród braci szlacheckiej, chcąc pokazać się z jak najlepszej strony, zjeżdżali na rozprawy sądowe do „trybunału”. Oburza samowola żołnierzy czy pachółków-hultajów, którzy bezkarnie rabują i biją nieświadomego zagrożenia prostego człowieka. Nie odbiegniemy więc chyba od prawdy, jeśli stwierdzimy, że w ówczesnej, siedemnastowiecznej Polsce opowieść Bartosza miała niejako strukturę „dwuwymiarową”, pozwalającą na dwójakie odczytanie tekstu. W zależności bowiem od typu adresata mogła mieć sens tragiczny (dla odbiorcy plebejskiego, rozumiejącego „kod językowy” Bartosza oraz chłopską mentalność) albo komiczny (dla czytelnika nie pojmującego języka oraz charakteru życia i pracy mazowieckiego wieśniaka).

Podobną ambiwalencję znaczeń odnajdujemy w zbiorach tekstów Jana z Kijan. Istotne różnice w sposobie rozumienia kodu językowego przez przedstawicieli różnych środowisk i grup żyjących w dawnej Rzeczypospolitej akcentują takie np. utwory, jak: *Ptaszkowie niebiescy nie sieją, nie orzą*²⁰⁸, *O Niemcu*²⁰⁹, *Nowiny podgórskie*²¹⁰.

Niemożliwość porozumienia się pomiędzy chłopami a wiejskim plebanem, wynikająca nie tylko z odmiennego pojmowania sensu słów, związków frazeologicznych i zwrotów przysłowiowych, ale także z różnic w ocenie oraz sposobie percepcji świata, prowadzi do zabawnych nieporozumień, które wyraźnie ujawniają się podczas głoszenia wiernym homilii (*Ptaszkowie niebiescy...*) albo w sytuacji spowiedzi (*Nowiny podgórskie*). I tak np. ksiądz, chcący uzmysłowić bezsensowność ludzkich starań o materialne korzyści na tym doczesnym świecie, a tym samym uspokoić najuboższych parafian, że Bóg ma w swej opiece każde stworzenie, nawet tak kruche i bezradne jak małe ptaszki, które „nie sieją, ni orzą / A wždy się dobrze mają za pomocą Bożą”, słyszy na temat ptaków szkodników komentarz wieśniaka, opacznie rozumiejącego sens wygłaszanego kazania: „Przećć diabła mają, / By też nie nasze brogi, z których wymykają” (*Ptaszkowie niebiescy...*). Ówczesnemu chłopu, dla którego cykl prac polowych w naturalny sposób „współgrał” z cyklem pór roku, obce było kontemplowanie natury jako dzieła Najwyższego Artysty, a obcując z roślinami i zwierzętami na co dzień, postrzegał ich istnienie w kategoriach „użyteczności” lub „szkodliwości”. Stąd też wynika zupełnie niezrozumienie sensu wypowiedzi plebana.

²⁰⁸ Jan z Kijan: *Fraszki Sowizdrzała nowego...*, s. 163.

²⁰⁹ Idem: *Fraszki nowe sowiżrzałow...*, s. 199.

²¹⁰ Ibidem, s. 213.

Jeszcze większe nieporozumienia werbalne i związane z nimi komiczne sytuacje opisał Jan z Kijan w *Nowinach podgórzkich*. Spowiadający się prostaczek na pytanie księdza o grzechy związane z „nierządnym dotykaniem” (przeciwko przykazaniu szóstemu) tłumaczy się, że nie może za mocno bić swej Kaśki, bo ta jest zbyt słabej postury. „Nierządne dotykanie” rozumie więc chłop jako nieporządne, niesolidne bicie żony²¹¹. Przy innym konfesjonale — o czym czytamy w dalszym fragmencie *Nowin...* — następuje nieskładna wymiana zdań pomiędzy plebanem a chłopem. Dialog pozbawiony jest jakiegokolwiek logiki, bo każdy z rozmówców myśli i rozumuje odmiennymi kategoriami: „Umiesz pacierz? Chłop: Nie umiem. Ksiądz: To grzech. Chłop: Przetoć go nie umiem, że grzech. Ksiądz: A bywasz w kościele? Chłop: Nie bywam. Ksiądz: To źle. Chłop: Przetoć, tatusiu, nie bywam, że źle. Księdzu już markotno z nim było i ofuknie go mówiąc: Cóż pleciesz? Chłop: Opalki, koszałki, kobiałki [...]”²¹². Sięgnięcie po absurd przez pisarza rybałtowskiego ma na celu ukazanie przepaści pomiędzy światem pojęć chłopskich i księzowskich. Cały czas jednak musimy pamiętać o karykaturalnym przejawianiu autentycznych sytuacji i wydarzeń, które dostrzegł autor *Nowin...* w otaczającym go środowisku małopolskiej wioski. Nieporozumienia słowne zapewne musiały się zdarzać, ale nie do granic absurdu, który w utworze literackim staje się źródłem komizmu²¹³.

Funkcję rozbawienia odbiorcy miało też spełniać przedrzeźnianie wypowiedzi Niemca, niefortunnego budowniczego organów (we fraszce *O Niemcu* Jana z Kijan). Ponieważ konstrukcja źle sporządzonych organów zawaliła się, zdesperowany budowniczy, źle mówiący po polsku, zmuszony został do zbierania pieniędzy na odbudowanie kościelnego instrumentu muzycznego. Wypowiedź Niemca — dla niego samego błagalną i pełną pokory — polscy słuchacze odbierają jako komiczną i w dodatku obsceniczną, bo niektóre wyrazy obcokrajowiec nieświadomie zniekształca tak, że nabierają sensów nieprzyzwoitych lub wręcz — wulgarnych: „[...] Moi go mili krzsiajcy, spomagajcie na piździele, klep się urwał, piździele się połomili, tylko jeden został, co najlepiej piźdał”. Prośby Niemca o wspomnienie finansowe narrator podsumowuje: „A jakoż prawda, bo mu tylko jedna trąba cała została”²¹⁴.

²¹¹ Por. komentarz S. Grzeszczuka do tego fragmentu *Nowin podgórzkich*. W: *Antologia literatury sowizdrzalskiej...*, s. 232.

²¹² Jan z Kijan: *Nowiny podgórskie...*, s. 214.

²¹³ Por. „komizm” jako odkształcenie, odejście od normy, przerysowanie: B. Zawadzki: *Przegląd krytyczny ważniejszych teorii komizmu...*, s. 39–40 i in. Por. uwagi Ł. Górnickiego: *Dworzanin polski*. Oprac. R. Pollak. Wrocław 1954, s. 261: „A we wszytkiej trefności żadna rzecz trefniejsza nie jest, jako wyrwać co nad pomysł człowieczy, iżby ten, kto onego słucha, iną rzecz usłyszał niż ta, której z myślą swą czekał [...]” (podkr. — T.B.). Górnicki zwraca więc także uwagę na odrębność sposobu myślenia i percepcji świata przez poszczególnych ludzi.

²¹⁴ Jan z Kijan: *O Niemcu...*, s. 199.

I w tym wypadku „ambiwalencja” znaczeń niekoniecznie wiązać się musiała z jakimś konkretnym zdarzeniem, znanym pisarzowi rybałowskiemu z autopsji. Należy ją łączyć jedynie z relacją „bohater literacki” — „czytelnik” (wypowiedź Niemca — postaci literackiej, ma inny sens dla niego samego, a odmienny dla polskich czytelników). I znów możemy mówić o „karykaturze”, tym razem w aspekcie komunikacji: między znającymi dobrze językowy kod, a tymi, którzy ten kod nieświadomie zniekształcają. Niemiec nie zdaje sobie sprawy z dwuznaczności swych słów, podczas gdy Polak doskonale ją wychwytuje, dostrzegając w dodatku nieprzychylnie wątki w treści przekazu niefortunnego rzemieślnika. Obcokrajowiec znalazł się w sytuacji żałosnej, a jednak — deprecjonowany przez sowizdrzalskiego pisarza — nie budzi w czytelniku litości, ale śmiech. Tekst *O Niemcu* służy zresztą nie tylko rozśmieszeniu polskiego odbiorcy, ale i wyrażeniu negatywnego stosunku do obcego — partacza. Ostatnie, „autorskie” zdanie zjadliwie ocenia go jako rzemieślnika i ma charakter nieprzychylnie aluzji. Jednak rybałowski twórca fraszki świadomie zamierzył tę obsceniczność (kontrastującą zresztą z nieuświadomioną obscenicznością Niemca, co pogłębia humorystyczny efekt), gdyż słowo „trąba” jest dwuznaczne: odnosi się zarówno do samego budowniczego, a w szczególności do intymnej części jego ciała, jak i do wadliwie skonstruowanego fragmentu instrumentu kościelnego. Wyrażenie zatem „bo mu tylko jedna trąba cała została” odczytujemy dosłownie i w przenośni.

Jak wynika z podanych przykładów literackich, eksperymenty językowe pisarzy sowizdrzalskich były nowatorskie i wywoływały nie tylko efekt humorystyczny. Twórcy ci nie tylko przedrzeźniali szlacheckie nazwiska, styl życia warstw społecznie uprzywilejowanych oraz wzory oficjalnej poezji uczonej, ale też mentalność oraz styl bycia chłopów, księży, rzemieślników, lekarzy. Wykorzystując znajomość wzorów życia, myślenia i sposobu posługiwania się językiem przez różne grupy społeczne i zawodowe ówczesnej Rzeczypospolitej (szlachty, księży, chłopów, mieszczan, rzemieślników, mniejszości narodowych), rybałowski pisarz umie odpowiednio żonglować słowem. Nierzadko w obrębie jednego utworu zderzają się ze sobą diametralnie różne postawy bohaterów, odmiennie pojmujących te same zlepki słów oraz sens tych samych zdań, a nawet inaczej interpretujących znaczenia zawarte w dłuższych wypowiedziach, co stanowi wynik różnego ich sposobu myślenia i co — w sposób przejawiony, karykaturalny — ujawnia relatywny charakter kodu językowego jako środka komunikowania się między ludźmi. Nieufroność do języka nie stanowi zatem wytworu dwudziestowiecznego dopiero „teatru absurdu”. Po absurd — użyty nie tylko jako środek wywołania efektu komicznego — sowizdrzałowie sięgają zresztą chętnie. Alogiczne skojarzenia i neologizmy słowne są jednym ze sposobów odniesienia się do rzeczywistości zewnętrznej, przewartościowania tradycyjnych ocen lub skostniałych przesądów.

Obracający się na granicy różnych światów: chłopskiego, szlacheckiego, mieszczańskiego, rybałtowski twórca z żadnym z nich się nie identyfikował, wobec każdego wyraził dystans, a możliwości odczytania tekstu pozostawił licznej rzeszy swych odbiorców.

Zakończenie

W poszczególnych fragmentach pracy rozpatrzone zostały różne szesnasto- i siedemnastowieczne teksty, należące albo do szeroko rozumianej „literatury”, albo sytuujące się na pograniczu literatury i publicystyki czy też literatury i dydaktyki. Zaprezentowane w kolejnych rozdziałach grupy utworów są wytworem określonych środowisk „kulturotwórczych” dawnej Rzeczypospolitej. Tradycję renesansowych uczonych humanistów zdają się podtrzymywać i kontynuować Jan Kochanowski i Maciej Kazimierz Sarbiewski. Obydwaj artyści i myśliciele, choć z różnych pokoleń, starali się nawiązywać do źródeł kultury antyku i wiernie kontynuować myślowe dziedzictwo starożytności grecko-rzymskiej. Obydwaj jednak — lecz w różnym stopniu — podlegali wpływom nowych, „manierystycznych” tendencji estetycznych. Analizowane w rozdziale III pisma „o gniewie Bożym i ludzkiej nieprawości”, („eschatologiczne”, okolicznościowe o klęskach, *quasi*-nowiniarskie, traktaty dydaktyczne) mają z reguły charakter moralizatorski i w przeważającej większości powstawały w środowiskach katolickiego duchowieństwa i kleru, w klimacie duchowości potrydenckiej. Środowisko szlachecko-ziemiańskie XVII wieku, z jego swoistym „kolorytem”, wspaniałościami i „ograniczeniami” ziemiańskiego życia, reprezentują teksty zawarte w *Aktach...* Rzeczypospolitej Babińskiej. Nurt natomiast literatury „nieoficjalnej” — sowizdrzalskiej (czy inaczej — rybałtowskiej), stanowi „produkt” specyficznego środowiska małopolskich klechów — drobnych inteligentów, którzy ze względu na swe ubóstwo i niski status społeczny stanowili część ówczesnego plebsu.

Wszystkie te pisma łączy wspólna cecha — zajmowanie określonego stanowiska wobec niebezpieczeństw i niedoskonałości świata zewnętrznego („materialnego” oraz „metafizycznego”), a także wobec ułomności (głównie duchowych) człowieka, które tkwią w jego tajemniczej i niezgłębionej naturze. Samo dostrzeganie konfliktów i sprzeczności w świecie oraz w każdej jednostce rodzi

świadomość zagrożenia ludzkiej egzystencji, zarówno w jej wymiarze „doczesnym” — ziemskim, jak i w perspektywie eschatologicznej i „życia wiecznego”. Wobec tego zagrożenia poszczególni autorzy przyjmują różne postawy, wśród których i ta „tragiczna”, i ta „groteskowa” wydają się najbardziej charakterystyczne. I tu właśnie otwiera się szerokie pole obserwacji dla badacza „tragiczności” oraz „groteski” w przekazach kulturowych dawnej Polski. Obydwa pojęcia wymagają rekonstrukcji (na podstawie tych przekazów), gdyż — jak dokumentuje zasygnalizowana w rozdziale I ewolucja interesujących nas terminów — wprowadziła je do badań naukowych dopiero humanistyka nowożytna.

Tradycja pojęcia tragiczności (tragizmu) sięga dramaturgii starożytnych Greków. W wiekach średnich i później — aż do epok nowożytnych — zmieniał się sens starożytnego rozumienia „tragiczności”, a w XVII stuleciu, szczególnie na Zachodzie Europy, pisywano tragedie, poematy i nowele „tragiczne”, w których spiętrzenie zbrodni i krwawe sceny oddawały specyficzną atmosferę strachu i grozy. Także poetyki sformułowane — jak wynika z „rekonstrukcji”, której dokonali badacze traktatów normatywnych — w większości wypadków interpretowały tragiczność jako negatywną „tonację emocjonalną” lub — w odniesieniu do dzieła literackiego, najczęściej z kręgu *poesis dramatica* — określony układ zdarzeń, powodujący przejście „od szczęścia w nieszczęście”. W taki właśnie sposób wydają się pojmować tragiczność autorzy pism „o gniewie Bożym i ludzkiej nieprawości” (czyli o plagach ziemskich, zsyłanych grzesznej ludzkości, o Sądzie Ostatecznym czy karze boskiej w zaświatach — rozdział III). Jak zaznaczają oni w dedykacjach lub przedmowach do dzieł, tworzą swe teksty „na postrach”, „na zbawienie” (słowa H. Drexeliusza, autora *Wieczności piekielnej*), namawiają też często czytelnika — wbrew przesłaniom ewangelicznym — aby „lękał się” sprawiedliwości Pańskiej. Największym bowiem nieszczęściem człowieka, prowadzącym do „wieczności piekielnej”, jak sugestywnie przekonują moraliści z kręgów ówczesnego duchowieństwa, jest grzech. Przyjęcie przez tych autorów swoiście rozumianej „tragicznej” postawy i tonacji służy oczywiście szeroko pojętej moralistyce.

Ku starogreckim sensom „tragiczności” zdają się skłaniać Maciej K. Sarbiewski w swym traktacie teoretycznym o *poesis dramatica* oraz Jan Kochanowski w *Trenach*. Sarbiewski doskonale rozumiał i wyczuwał „ducha” tragedii starogreckiej, prezentującej bohatera tragicznego wraz z jego „niezawinioną winą” na tle nierozwiązywalnych problemów egzystencjalnych i wyroków losu. Teoretyk dał temu wyraz, zachowując wierność wobec wskazań Arystotelesa, dotyczących konstruowania tragedii, a tym samym przeciwstawił się tendencjom literackim swej epoki. Tendencje owe promuje natomiast — już po Sarbiewskim — w roku 1648 autor tzw. *Poetyki praktycznej*, który rozumie tragiczność zgodnie ze schematem wzorowanym na tragedii senekiańskiej — jako wszelkie cierpienie ludzkie, spowodowane niejednokrotnie walką dwu

przeciwstawnych sił: dobra i zła, przy czym obie siły mogą pokonać ludzką duszę — zwycięża pierwsza lub druga z nich.

Daleki od schematycznych ujęć problematyki życia i śmierci oraz ludzkiego losu był autor *Trenów* czarnoleskich, poeta dojrzałego renesansu polskiego, który tworząc swój żałobny cykl u schyłku lat siedemdziesiątych XVI stulecia, nawiązywał wprawdzie — już przez samą stylizację na „dialogowość” czy, jak twierdzą niektórzy badacze, „polifoniczność” tekstu — do dawnych greckich tragedii, ale sens starogreckiego pojęcia tragiczności znacznie wzbogacił. W żałobnym bowiem szesnastowiecznym cyklu poświęconym małemu dziecku poruszył wiele problemów, które dopiero w XVII stuleciu rozważał sam Pascal, a po nim jeszcze — wiele wieków później — nowożytni filozofowie „tragizmu”. *Treny* należą do tych dzieł, które dzięki bogactwu zawartych w nich myśli intrygują wciąż nowymi możliwościami interpretacyjnymi i „otwarte są” na przyszłość.

Niedoskonałości otaczającego świata i ułomność człowieka dostrzegali kpiarze z ziemiańskiego kręgu Rzeczypospolitej Babińskiej, a także twórcy „literatury sowizdrzalskiej”. Obydwa te kręgi „kulturotwórcze” dawnej Rzeczypospolitej przyjmowały zgoła inną postawę wobec rzeczywistości aniżeli tragiczna. W ich tekstach pojawia się groteska, i to zarówno ta „straszna”, wyrażająca nie tylko stanowisko nonkonformistyczne wobec zagrożeń siedemnastowiecznej cywilizacji i rzeczywistości historycznej, ale też lęki i obawy przed pełnym tajemnic bytem, którego zagadek nie potrafi pojąć umysł ani „plebejusza”-rybałta, ani przedstawiciela średniej szlachty ziemiańskiej.

Babińczycy odcinają się od „obcego świata” — poza granicami „ziemiańskich opłotków” — i zamykają we własnym gronie, zafascynowanym przede wszystkim myśliwsko-agrarnymi tematami. Z niektórych wypowiedzi — na pozór radosnych, kpiarskich czy „programowo” absurdalnych — przebija ton obawy, niepewności, lęku. Opowiadacze wielu „historii” i anegdot przyjmują postawę nie „tragicznych bohaterów”, lecz raczej „aktorów-błaznów” ziemiańskiej codzienności. A literacki „błazen”, podobnie jak klaun, choć wyraża treści komiczne, sam jest niejednokrotnie postacią smutną¹, gdyż przyjmując taką właśnie „pozę” w życiu — „otwiera się” na okrutną prawdę o świecie, którą w sposób zdeformowany, komiczny przedstawia odbiorcy (czy też „widzowi”, np. stylizacja w jednym z babińskich wierszy na „przedstawienie teatru rzymskiego”). Czego obawia się najbardziej siedemnastowieczny polski ziemianin? Chyba straty tego, do czego najbardziej się przywiązał: swego dworku, bliskości przyrody, przyzwyczajęń, myśliwskich fascynacji, beztroskich uczt w gronie szlacheckiej braci. Taki styl życia niesie z sobą pewne zagrożenia (choćby niebezpieczeństwo utraty państwowości polskiej), o czym babińczycy do-

¹ Zob. J. Onimus: *Groteskowość a doświadczenie świadomości*. W: *Groteska. Tematy teoretycznoliterackie. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. Red. M. Głowiński. Gdańsk 2003, s. 78—85.

skonale wiedzą, dystansują się bowiem od szlacheckich wad i przywar, ale za nic nie chcieliby z nich zrezygnować. Ten oczywisty konflikt wartości — z dzisiejszego punktu widzenia tragiczny (w myśl Schelerowskiej koncepcji tragizmu) — przedstawiony zostaje w wierszach i anegdotach babińskich symbolicznie jako „wilk” (wilk — puchar z winem, „ambrozją” szlachetnie urodzonych, oraz wilk — wróg człowieka, żarłok i „niszczyciel”).

Jeszcze inaczej reagowało na niedoskonałości świata i człowieka środowisko pisarzy rybałtów. W ich tekstach odnajdujemy więcej groteski radosnej, „oswajającej świat”. Śmiech ma w wielu wypowiedziach literackich walor „terapeutyczny”: „wesołkowie” sowizdrzalscy próbują z optymizmem spojrzeć w przyszłość, uwierzyć w mającą nadejść pozytywną zmianę złe urządzonego świata, który ciągle ewoluuje i stwarza nowe możliwości dla człowieka. Sowizdrzalski kpiarz nie jest zatem typem błazna nostalgicznego czy smutnego. Jego ironiczny dystans do siebie i innych, bystrość obserwacji, pomysłowość w radzeniu sobie w sytuacjach trudnych, a przede wszystkim przywiązanie do życia i spraw doczesnych sprawiają, że przynależy on do wielkiej rodziny zachodnioeuropejskich „Sowizdrzałów” i „Marchołtów”. Znajdujemy też jednak w twórczości rybałtów „groteskę posępną” czy inaczej — „straszną” (złowrogi przedstawienia czarowników, wiem, sytuacji absurdalnych i niewytłumaczalnych, np. w niektórych nowelach prezentacje nieuzasadnionej masowej śmierci czy niebezpiecznych efektów działania czarownic oraz mocy diabelskich). Tego typu przedstawienia nie „oswajają” wrogiego człowiekowi „kosmosu”, lecz lęk przed nim jeszcze bardziej eksponują.

Kategorie różnie pojmowanej tragiczności oraz odmiany groteski w zaprezentowanych tekstach staropolskich wyrażają określoną postawę wobec rzeczywistości zewnętrznej. Obydwie postawy: tragiczna i groteskowa, są wyrazem konfliktu między ludzkimi wyobrażeniami o życiu a samym życiem. W grotesce zawsze jest jednak miejsce na komizm (nawet jeśli jego efektem staje się śmiech „złowrogi” czy „szalony”, eksponujący nie tylko lęk jednostki, ale też jej bezradność), postawa tragiczna zakłada natomiast skupienie, powagę, a także próbę rozumowego „uporządkowania” świata.

Odczytując teksty dawne, zwłaszcza te „paraliterackie” (por. rozdział III), musimy pamiętać o kulturowych różnicach między społecznością dawną i współczesną. Swoiste przewartościowania, jakie dokonywały się w ciągu wieków w tradycji kulturowej, sposobach odczuwania świata i w ludzkiej mentalności, sprawiły, że pewne teksty piśmiennicze, które kiedyś budziły trwogę (i przekazywały niejedenkrotnie, w pojęciu ówczesnego człowieka, treści „tragiczne”), dzisiaj mogą przerażać i zarazem śmieszyć. Dotyczy to zwłaszcza sposobu recepcji pism okolicznościowych, dydaktycznych, najczęściej z pogranicza literatury i moralistyki. Jednak literackie utwory wysokiej rangi, takie jak *Treny* Jana Kochanowskiego, odczytywane przez coraz to nowe pokolenia badaczy, zachowują swą tragiczną powagę i dostojeństwo.

Nota bibliograficzna

W niektórych rozdziałach wykorzystałam fragmenty moich tekstów publikowanych wcześniej. Zgodnie z koncepcją tej książki zostały one gruntownie przeredagowane, zmienione i znacznie poszerzone (z uwzględnieniem obecnego stanu badań).

Rozdział I: *Kategorie tragiczności i groteski a prądy estetyczne schyłku renesansu i początków polskiego baroku*. Zob. T. Banasiowa: *Jezuiccy teoretycy siedemnastowieczni — M.K. Sarbiewski oraz anonimowy autor „Poetyki praktycznej” (1648) o tragedii i istocie tragiczności*. „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 2001, nr 45, s. 156—168.

Rozdział III: *Piekło żywych czy piekło umarłych? Pisma o gniewie Bożym i ludzkiej nieprawości*. Zob. T. Banasiowa: *Staropolskie pieśni o plagach z drugiej połowy szesnastego stulecia i z początku wieku XVII — charakterystyka genologiczna*. W: *Apokalipsa. Symbolika — tradycja — egzegeza*. T. 1. Red. K. Korotkich, J. Ławski. Białystok 2006, s. 651—666; T. Banasiowa: *„Ars vivendi” czasów Apokalipsy. Elementy ramowe w tekstach okolicznościowych poświęconych klęskom żywiołowym (1570—1630)*. W: *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ociecek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*. Red. I. Opacki przy współudziale B. Mazurkowej. Katowice 2002, s. 407—417.

BUŚ

Indeks osobowy

A

Abdulla A.K. 44
Abramowska Janina 7, 9, 10—17, 25, 28
—35, 37—40, 44, 50, 65, 66, 69, 82, 179
Adamczewski Z. 9
Adamczyk J. 131
Aigaliers Laudon de 30
Ajschylos, tragik grecki 26, 64, 66, 67, 80
Alciatus Andreas 163
Aleksander Macedoński (Aleksander Wielki, król macedoński) 113
Andersen G.K. 36
Andreini Francesco 7
Archiloch, liryk starożytnej Grecji 206
Archimedes 156
Arnould Antoine 104
Arystoteles 9—11, 24, 25, 28—30, 32, 38, 39, 41—44, 46—51, 59—61, 71, 72, 77, 79, 179, 223, 229, 231
Atenajos z Naukratis 180
Aubigné Theodor de 12, 13, 31, 83
Auden W.H. 36
Auerbach Erich 27, 29, 36
Augustyn św. 68, 73, 164
Austodunensis Honoriusz 114
Axer Jerzy 70

B

Bachtin Michał 8, 14—18, 33, 53, 54, 62, 85, 96, 130, 172—175, 178, 180—

182, 184, 190, 193, 194, 196—198, 201, 204—209, 211—213, 217
Badecki Karol 169, 170, 171, 177, 212, 216
Balbus Stanisław 8, 62, 85, 173—175, 184, 211, 213
Balde Jakub W.O. 12, 120
Baliński Michał 87
Bałtyzer z kaliskiego powiatu, pseud. 169, 172, 190—193
Bałaban M. 99
Banasiowa Teresa, zob. Banaś Teresa
Banaś Teresa 35, 65, 70, 72, 102, 104, 108, 110, 111, 118, 186, 226
Baran Bogdan 27, 74, 175
Baranowski Wojciech, abp gnieźnieński 153
Bartłomiej z Wrześni 142, 151, 156, 167
Baronius Caesar (Cesare) 93
Bartoszewicz Kazimierz 137—139, 141, 144
Bartoszewski Walenty 87, 105—108, 110, 119
Batory Stefan, król Polski 153, 160
Baudelaire Charles Pierre 62, 146
Baybuza Adam 151
Bąk S. 71
Bebel Heinrich 177
Beckett Samuel 38, 62
Bembus Mateusz 84, 89, 92—100

Benedykt św. 86
Benedykt XVI, papież, zob. Ratzinger Joseph
Benis A. 124—130
Bergson Henri 59, 61, 62, 119, 145, 180
Bieńkowska Ewa 25, 26, 35, 36, 64, 71, 76
Birkenmajer Józef 75
Birkowski Fabian 84, 92, 97, 98
Błażejowski Tadeusz 124
Błoński Jan 27, 33—35, 65
Boccaccio Giovanni 177
Bodkin Maud 72, 73
Bonifacjusz św. 115, 116
Bonvisi Wincenty (Vincentius) 89, 131, 133, 134
Borowski Andrzej 35, 68, 71, 73—75, 93
Borowski Zbigniew 152
Bosy H. 17
Bracciolini, zob. Poggio Bracciolini Gian Francesco
Brandt 139, 177
Brereton G. 37
Brudecki Zygmunt 86, 104, 120, 121
Bruno Giordano 21—23
Brückner Aleksander 92, 124, 127, 130, 138, 142, 164, 171
Buchwald-Pelcowa Paulina 19, 76, 138, 140, 141
Budzyk Kazimierz 170, 171
Burchard Mikołaj 131
Burgundius Vincentius, zob. Wincenty z Beauvais, Bellovacensis
Bystron Jan Stanisław 186

C

Calderón de la Barca Pedro 12, 27, 80
Cellini Benvenuto 53
Celuziński (Cielużyński) Seweryn 149
Chlebowski Wawrzyniec 87, 106
Chomętowski Jan 16, 86, 104
Chrystus Jezus, Zbawiciel 47, 104, 110, 120, 146, 149
Chrzastowski Jan z Brzezia 152
Cichowicz Stanisław 17, 59, 119, 145

Cinthio (Cinzio), zob. Giralaldi Giovanni Battista
Clayborough Artur 52, 54
Corneille Pierre 12
Curtius Ernst Robert 93, 115
Cyceron (Marcus Tullius Cicero) 32
Cynarski Stanisław 193
Cytowska Maria 70, 79
Czahrowski Adam 144, 145
Czarnowski J.S. 131
Czerniatowicz Janina 65

D

Damiani Piotr 114
Danek Danuta 133
Danielewicz Jerzy 206
Dante Alighieri 98
Dawid, król Izraela 72, 79, 96
Delumeau Jean 12, 13, 82, 83, 85, 91, 93, 94, 99, 101, 104, 114, 116, 132
Descartes René, zob. Kartezjusz
Diomedes, gramatyk 30, 40
Dłużewski Krzysztof 157
Dobielewicz Piotr, ksiądz 153
Domenichi Lodovico 177
Donat (Aelius Donatus) 40, 50
Dostojewski Fiodor 173
Drexeliusz Hieremiasz 16, 86—88, 91, 96, 98, 104, 109, 112—117, 122, 134, 223
Dupont Gratien 198
Dyrszka-Szawerna Anna 186
Dziechcińska Hanna 18, 141, 165
Dziemidok Bogdan 44
Dzwonowski Jan, pseud. 169—171, 188 —193, 198, 200—205, 209

E

Eklezjastes (Köhelet) 206
Eliot Thomas Stearns 36, 12
Erazm z Rotterdamu 94
Estreicher Karol 84, 86, 137
Eurypides, tragik grecki 26, 32, 66
Eustachiusz św. 115

Eyssymont Jan 87, 106
Ezechiel, prorok i kapłan judzki 84, 93
Ezop, Ajsopos, legendarny bajkopisarz
z Frygii 177

F

Fischer Adam 124
Forstner Dorothea OSB 163, 164
Franciszek św. 87, 104, 112, 116
Frankowski Janusz, ksiądz 84
Frejdenberg Olga 54, 115

G

Galileusz (Galileo Galilei) 21, 22
Gałęzowski Walerian 143
Gamska-Łempicka Jadwiga 75, 118
Gassendi Pierre 21, 22
Gast Johannes 177
Giraldi Giovanni Battista (zwany Cintio, Cinzio) 30
Gloger Zygmunt 138
Gładkotwarski Radopatrzek, pseud. 199
Głowiński Michał 8, 13, 14, 53—55, 115, 145, 148, 174, 224
Goethe Johann Wolfgang von 12, 42
Goldmann Lucien 9, 27, 36
Goliński Janusz K. 34, 35, 82, 85, 91, 113, 120, 129, 135
Gorajski Piotr, podkomorzy lubelski 153
Goreń Andrzej 8, 62, 85, 173
Goreń Anna 8, 62, 85, 173
Gorzowski Albert 68
Górnicki Łukasz 10, 59, 219
Górski Karol 83, 85, 111, 123, 126, 132
Grabowiecki Sebastian 23, 34—36, 129
Grabowski Janusz 25
Granat Wincenty 91
Grochowski Stanisław 105, 108, 109, 145, 185
Grodowski Atanazy, ksiądz 152
Grosseteste Robert 89, 119
Grzegorz Wielki św. 98
Grzeszczuk Stanisław 7, 18, 65, 66, 69—71, 74, 75, 77, 169—172, 176, 178, 189, 190, 193—195, 198—200, 202, 204—206, 209—211, 214, 219

Guriewicz Aaron 53, 54, 115, 146
Gwagnin Aleksander 93

H

Halloran Stephen M. 54, 56, 57, 212
Handke Ryszard 13
Hanzler Joannes 83
Hanusiewicz Mirosława 34
Hartleb Mieczysław 69
Hegel Georg Friedrich Wilhelm 25, 26, 64, 68
Heliasz św. 124
Henryk III Walezy, król Polski i Francji 96
Henryk IV, król Francji 12
Hernas Czesław 88, 98, 171, 172, 176, 194
Hernasowa Maria 176, 178, 210, 211
Hiob, bohater biblijny 34, 36, 111, 128, 129
Hipokrates z Kos 180
Hirsch E.D. 17
Hołubek, rycerz polski 145
Homer 40, 79
Horacy (Quintus Horatius Flaccus) 30, 32, 53, 59, 200, 206
Hrabel S. 71
Hugon św. 29
Hulsbusch Johannes 177
Hume David 9, 10, 24, 71, 179

I

Iehl Dominique 14, 18
Ingarden Roman 9, 24, 71, 179
Ionesco Eugène 38
Iwan IV Groźny, car Rosji 160
Iwaszkiewicz Jarosław 76
Izajasz, prorok biblijny 84, 93

J

Jadam Nieborackowski, zob. Nieborackowski Jadam z Chudej Woli, pseud.
Jan Ewangelista św. 91, 104, 108, 121, 125
Jan Klimak św. 98
Jan Paweł II, zob. Wojtyła Karol

Jan z Kijan 170, 171, 183, 185, 188, 190, 191, 193—200, 202, 204—209, 218, 219
 Janion Maria 10, 11, 17, 18, 25—27, 37, 38, 43, 47, 64, 68
 Janseniusz (Jansen C.), twórca jansenizmu 104
 Januarius Sowizralus, pseud. 211, 215
 Jarzębski Adam 187
 Jaspers Karl 25, 39, 43, 69, 79
 Jennings Lee Byron 10, 14, 18, 52, 53, 56—58, 148
 Jeremiasz, prorok biblijny 84, 93
 Jodelle, dramatopisarz francuski 12

K

Kadłubek Zbigniew 42
 Kallistenes 113
 Kania Ireneusz 104
 Karpiński Adam 153
 Kartezjusz (Descartes René) 127
 Kartuz Dionizy 88
 Kaszowski Piotr 138
 Kayser Wolfgang 13—15, 18, 53, 54, 145, 148, 166, 194
 Kazanowski Adam 151
 Kierkegaard Soren 24, 37, 67, 76
 Kitnowski Ignacy 157
 Kitto H.D.F. 22, 32, 36
 Klaniczay Tibor 21, 23
 Kleiner Juliusz 9, 27, 58, 66, 68, 145
 Klimak Jan św., zob. Jan Klimak św.
 Kmita Jan Achacy 138, 142, 150, 155, 160, 162
 Kochanowska Orszula 67, 70, 72, 73, 78, 80
 Kochanowski Jan 5, 11, 15—17, 23, 27, 28, 33—35, 39, 64—78, 110, 138, 200, 206, 222, 223, 225, 229, 231
 Kochanowski Piotr 134, 135
 Kochowski Wespazjan 22, 144, 206
 Kohelet, zob. Eklezjastes
 Kołakowski Leszek 104
 Kołek Bernard 119
 Kondratowicz Adrian, ksiądz 151

Kopaliński Władysław 80, 93, 105, 123, 163, 164
 Kopyciński (Kopytyński) Szymon, rotmistrz 150
 Korolko Mirosław 84, 103, 137
 Korotkich Krzysztof 102, 226
 Kossen N. (Cossenius) SJ 47
 Kostecki Romuald 91
 Kowalczyk Jerzy 21
 Kraemer Henryk 13, 117, 124, 126—128, 132, 133
 Krajewski Jan 87, 106
 Krocak Jerzy 88, 89
 Kromer Marcin 93
 Krook D. 36
 Krystyna św. 117
 Krzyżanowski Julian 70, 76, 111, 138, 171, 173, 176, 177, 183, 210, 211, 215
 Künstler Langner Danuta 34—36, 113, 129
 Kuraszkiewicz Władysław 71
 Kuś Agnieszka 140, 141, 164

L

Lachowska Dorota 25, 69
 Landman Adam 25
 Laskowska, uczestniczka uczt babińskich 153
 Latyczyński Krzysztof 159
 Lefranc Abel 198
 Lewański Julian 40, 46
 Libicki Jan 12, 120
 Ligeza Paweł 151, 159
 Lisimachus, przyjaciel Kallistenesa 113
 Lotman Jurij 17
 Lubimowa T.B. 9
 Lubomirski Stanisław Herakliusz 154
 Lugowska J. 124
 Lurker Manfred 163, 164
 Luter Marcin 85, 131, 132

Ł

Łaszowski Jan 119
 Ławski Jarosław 102, 226
 Łoś Wojciech (Albertus), chorąży chełmiński 158

Łubieński Stanisław, bp płocki 143
Łukasz Ewangelista św. 163

M

Major Jan 88
Makrobiusz (Macrobius Ambrosius Theodosius) 180
Malherbe François 53
Malicki Jan 18, 35, 77
Mann J. 58
Marcinkiewicz-Olszewska Anna 77
Marek Ewangelista św. 163
Martinek Libor 72
Masenius Jacobus (Masen Jacob) 40, 50
Mateusz Ewangelista św. 104–163
Matka Boska, Bogurodzica 87, 94, 104, 112, 121
Matłaszewski Prokop (Pieprzyki Maurycy), pseud. 206
Matuszewski Ignacy 124, 133
Maur Raban 114
Mayenowa Maria Renata 70, 71
Mazurkowa Bożena 102, 226
McElroy Bernard 14, 15, 54, 56, 174, 175, 186, 194
Meller Daniel 16, 88, 125
Miaskowski Kasper 105, 106, 145, 157, 158
Michałowska Teresa 7, 9, 10, 21, 25, 28, 29, 31, 32, 40, 41, 43, 50, 51, 59, 65, 82, 138, 165, 169, 170, 179
Michałowski Hiacynt Konstanty z Michałowi, starosta krzepicki 155
Michałowski Jan z Michałowa, kasztelan biecki 159
Michel L. 36
Mickiewicz Adam 65, 137, 162
Miczyński Sebastian 186
Miechowita Maciej 93
Mieszkowski Piotr, sufragan kujawski 154
Mieszkowski Tadeusz 91
Mikołaj św. 87–89, 97, 101, 104, 112
Mikulski Tadeusz 145
Minturno Antonio Sebastiano 30

Misłowski (Mysłowski) Wojciech 152
Moczygębski Tymoteusz, pseud. 210
Montaigne Michel Eyquem de 35, 53
Morawski Stefan 59, 61, 62, 119, 145, 146, 180
Morolski Dominik 110
Morsztyn Jan Andrzej 140, 149, 157, 158
Morsztyn Zbigniew 29, 144
Mrowcewicz Krzysztof 35, 73, 75, 79
Murray Gilbert 66
Myers H.A. 64
Myszkowski Jan z Mirowa 150, 162
Myślisowski (Myśliszowski) Stanisław, miecznik lubelski 150

N

Naborowski Daniel 22
Nabuchodonozor II (Nebokadnezar II), władca Babilonii, zdobywca Jerozolimy 124
Neron (Nero Claudius Caesar Drusus Germanicus), cesarz rzymski 52
Nieborackowski Jadam z Chudej Woli, pseud. 210
Niemycz Wiktor 85
Niesius Johannes 86–88, 104, 120–123
Nietzsche Friedrich Wilhelm 25, 26, 64, 74, 77, 175
Nitsch Kazimierz 71
Noe, bohater biblijny 128
Nowaczyński Piotr 35
Nowicka-Jeżowa Alina 34, 103, 105, 145
Nowohracki Cadasyłan, pseud. 31, 172, 177, 178, 180, 186, 187, 193, 195–197, 202, 203
Nyski (Nirski) Józef 146, 151

O

Obodziński Aleksander 136
Ociecek Renarda 102, 171, 226
Okoń Jan 40, 44, 50, 120
Olszewska-Marcinkiewicz Anna, zob. Marcinkiewicz-Olszewska Anna
Onimus Jean 53, 56, 224

Opacki Ireneusz 102, 226
Opaliński Łukasz 22
Opitz Martin 31
Orygenes 122
Orzechowski Paweł 152
Ossoliński Mikołaj 149
Ossowska Maria 200
Ościechowski Wojciech 157
Otwinowska Barbara 21, 76

P

Pachciarek Paweł 91, 163
Paprocka Anna, ksieni benedyktynek 86
Pascal Blaise 22, 24, 33, 35—37, 104, 157, 224
Paulinus z Périgueux 115
Pelc Janusz 16, 21, 65, 68—70, 74, 76, 138, 140, 141, 163
Pelcowa-Buchwald Paulina, zob. Buchwald-Pelcowa Paulina
Petrozolin-Skowrońska Barbara 24, 74
Pęgowski Piotr 89, 119, 120, 124, 131, 132
Piekarski Krzysztof 7
Pieprzycy Maurycy, pseud., zob. Matłaszewski Prokop
Pietrkiewicz Jerzy (Peterkiewicz) 76
Pięknorzycki Józef, pseud. 31, 177—181, 183, 185—187, 189, 192, 193, 195, 197—199, 201—203, 212
Pilecki Krzysztof 152
Piotr Apostoł św. 123, 150
Pirie Donald P.A. 27, 34, 35, 65—67, 77 78
Piszcowski Mieczysław 176, 210, 211
Platt Dobrosława 138, 141
Plezia Marian 40, 42
Pliniusz Starszy (Caius Plinius Secundus, zw. Maior) 93, 180
Plutarch z Cheronei 180
Podbielski Henryk 24, 43, 60, 61, 72
Poe Edgar Allan 8
Poggio Bracciolini Gian Francisco 177
Pollak Roman 10, 59, 134, 219
Pomponazzi Pietro 180

Pontano Giovanni 177
Pontanus Jacobus (Jacob Spann Müller) 40, 42—45, 50
Poplatek Jan 39, 40, 45
Popowski R. SDB, duchowny 28, 72
Potański Jurek, pseud. 189, 190, 205
Primusz (Prymus) Dunin Jakub 153
Prokop Jan 65
Prudencjusz (Aureliusz Prudentius Klemens) 115
Przetocki Hiacynt 88, 89, 97—102, 108
Pseudo-Longinos 59
Pszonka Adam 152, 156
Pszonka Jakub 138
Pszonka Stanisław 138
Pszonkówna Katarzyna 138
Pyzik Teresa 10, 14, 22, 25, 27, 36, 37, 64, 67

R

Rabelais Franciszek (François) 8, 22, 62, 85, 96, 173, 174, 177, 180—182, 184, 197, 198, 201, 204, 207, 208, 211—213, 217
Racine Jean Baptiste 12, 27, 36
Rader Mattheus 86—88, 104, 120—123
Rahner Karl 91
Raphael D.D. 36
Raszowski Piotr 165
Ratzinger Joseph (papież Benedykt XVI) 133
Reichert J. 17
Rej Mikołaj 92, 138, 172
Reszka Stanisław 89, 131
Rezanov V.I. 8, 31, 39, 40, 41, 44
Richards I.A. 36
Ricoeur Paweł (Paul) 17, 25, 26, 36, 64, 71, 76
Ripa Cesare 163
Roa Marcin 16, 88, 89, 112, 116, 117, 119, 120, 122, 123, 125, 126, 128, 133, 135, 136
Romaniuk Kazimierz, bp 163
Romilly Jacqueline de 18, 25, 26
Rosen E. 52

Rospond Stanisław 71
Roszyński Stanisław 89
Rott Dariusz 77
Rozalia św. 87, 88, 104, 112
Rożek Michał 89, 117, 122, 124, 131,
133, 135
Rudwin Maksymilian 124, 129
Ruskin John 8, 52, 186, 194
Rymkiewicz Jarosław Marek 80
Rytel Jadwiga 7

S

Safona, poetka grecka 78
Saint Cyran, jansenista 104
Saner Hans 25, 69
Sarbiewski Maciej Kazimierz 4, 11, 16,
39—52, 222, 223, 226, 229, 231
Sarnicki Stanisław 137, 140, 141
Sarnowska-Temeriusz Elżbieta 42—44,
170
Saski S. 71
Sawicki Stefan 35
Scaliger Juliusz Caesar 17, 28, 30, 40,
42—44, 49
Schembeck Fryderyk, zob. Szembek Fry-
deryk
Scheler Max 9, 10, 24—26, 47, 64, 71,
179, 225
Schelling Friedrich Wilhelm Joseph von
11
Schlegel August Wilhelm 64
Schlichtyng Wielkopolak, arianin, zob.
Wielkopolak Szlichting
Schmidt E.G. 60
Schopenhauer Artur 64, 67
Schubert Adam 101
Scot R. 129
Seneka Młodszy, zw. Seneka Filozof
(Lucius Annaeus Seneca) 13, 40, 46,
68, 73, 179, 229, 231
Sewal R.B. 36
Sęp-Szarzyński Mikołaj 23, 33—36, 73,
110, 111, 129, 138
Siebeneicher Mateusz 72
Sieradzki Ignacy 77
Sierakowski Marcejan, dworzanin 150
Sikorski Stanisław 156
Sinko Tadeusz 32, 59, 73, 74
Skarga Piotr 84, 92, 97—100
Skawiński J. 124
Skimina Stanisław 40
Skwarczyńska Stefania 215
Sławińska Irena 9, 10, 25, 36, 41, 46,
64, 67
Sławiński Janusz 7, 24, 56, 66, 209
Słowacki Juliusz 137
Sofokles, tragic grecki 26, 66
Sokolski Jacek 18, 35, 86, 88, 89, 96,
109, 113, 118, 119, 122, 131, 132, 136,
171
Sokołowska Jadwiga 10, 12, 14, 17, 18,
21, 23, 25, 27
Sokołowski Andrzej 152
Sokół Lech 7, 8, 10, 13, 14, 52—56, 58, 62
Sowizralus Januarius, pseud., zob. Janu-
arius Sowizralus
Speroni Sperone 30
Sprenger Jakub 13, 117, 124, 126—128,
132, 133
Srebrny Stefan 64
Stabryła Stanisław 32
Starnawski Jerzy 77
Stawski Szymon 149
Stieber Zdzisław 176
Strada Famiano 40
Stradomski Mikołaj 138, 150, 155, 156
Szafraniec Jeronim 72
Szczucki Lech 85
Szekspir William 12, 17, 27, 77, 174
Szembek (Schembeck) Fryderyk 83—86,
89, 92, 95—97, 105, 107—109, 111, 112
Szondi 11
Szymanowski A. 12, 13, 82
Szymczak Mieczysław 8

Ś

Ślawnski Tadeusz 193

T

Tasso Torquato 134
Taszycki Witold 71

Tatarkiewicz Władysław 9, 10, 23, 24, 28, 36, 44, 71, 76, 163, 179
Tatarkiewiczowa Teresa 9, 24, 71, 179
Tazbir Janusz 113, 137, 138, 140—142, 145, 161
Terencjusz (Publius Terentius Afer) 40
Thompson P. 52
Todorov T. 17
Tomasz z Akwinu św. 98, 104, 124
Tomasz z Celano 118
Tomicki Konstanty, kasztelan wieluński 157
Tomkiewicz Władysław 187
Tramer Maciej 186
Trissino Gian Giorgio 30, 42
Trzeciecki Andrzej 138
Trzynadłowski Jan 40, 59, 61, 182
Trzyprztycki Maurycy, pseud. 183, 184
Turobojski Walenty, oficjał lubelski 159
Turzyński Ryszard 163
Tyrowicz Stanisław 25, 69
Tytus (Titus Flavius Vespazjanus), cesarz rzymski 52

U

Udalska Eleonora
Ueberhorst K. 62
Unamuno y Jugo Miquel de 64
Urbański Piotr 34, 91
Uzarszowski Krzysztof 149

V

Vorgimmler Herbert 91

W

Wallis Mieczysław 59, 60, 126, 147, 155, 162
Weintraub Wiktor 65, 66, 69, 71
Weinstein Ulrich 15
Wergiliusz (Publius Vergilius Maro) 40
Wielkopolak Szlichting (Schlichtyng), arianin 155
Wilczek Piotr 67, 77
Wincenty św. 128
Wincenty z Beauvais (Bellocensis, Vincentius Burgundius) 29, 88, 114

Windakiewicz Stanisław 16, 75, 78, 137—141, 143, 148, 150, 151, 155, 161, 165, 177, 207
Wojtyła Karol (papież Jan Paweł II) 133
Wołkiewicz Anna 25, 69
Woronczak Jerzy 71
Woronczakowa Lucyna 70
Wójcik Andrzej 72
Wujek Jakub 84, 93
Wysoki Szymon 88

Z

Zabłocki Stefan 21
Zalewski Maciej 35
Zakrzewska Wanda 163
Zakrzewski Jan 150, 162
Zamościński Stanisław herbu Junosza 152
Zamoyski Jan, hetman wielki koronny 145
Zamoyski Stefan, kasztelan lwowski 160, 161
Zamoyski Wacław, kasztelan lwowski 159
Zaporski Tomasz, skarbnik lubelski 150, 165
Zawadzki Bohdan 10, 58—60, 62, 95, 126, 132, 147, 157 162, 182, 184, 205, 212, 219
Ząbkowicz Stanisław 13, 126, 127, 203
Zbąski Stanisław Jan, bp warmiński 165
Zebrzydowski Mikołaj, wojewoda krakowski 156
Ziemba Kwiryna 34, 35, 65, 67—73, 76, 77, 79
Ziemian, ksiądz, sługa abpa słuckiego Jana Zamoyskiego 156, 159
Ziomek Jerzy 59, 60, 61, 70, 72, 147
Zrzeczycki Jan 87, 89, 92, 97, 106—108, 110
Zuzanna, bohaterka biblijna 115, 192
Zwiartowski Marek 150
Zygmunt III Waza, król Polski 156

Ż

Żukowska Kazimiera 136
Żurowski Maciej 21
Żabicki Zbigniew 29

Teresa Banaś

Between tragedy and grotesque
The study on the Polish literature and culture
at the end of the Renaissance and at the beginning of the Baroque

Summary

The book aims at showing the functions of tragic and grotesque motives in the literature and paraliterature at the end of the Renaissance and at the beginning of the Baroque. Analysing a series of literary and journalistic works, the author also makes an attempt to explain a peculiar understanding of the notion of "tragedy" in the Old-Polish culture. In the old Polish journalism, tragic and grotesque elements are often connected with one another, and penetrate one another, making it difficult for the researcher to define clear borders between them. The author emphasises this fact, especially in the analysis of a widely-understood Old-Polish "paraliterature". In literary works of high artistic quality, such as *Laments* by Jan Kochanowski, the interpretation of which can be found in chapter II, the author from Czarnolesie makes a reference to the ancient understanding of tragedy taken from the classic traditions of Greek tragedies.

The meaning of the two notions, both tragedy and grotesque, has evolved within centuries, however, nowadays, a greater number of meanings is ascribed to the category of tragedy, having richer traditions in the literary practice of the Greek tragedies, and poetic theories in the old centuries and the latest ones. The evolution of notions, in line with the attempt to order the already-existed scientific evidence on the subject in question was included in chapter I.

In the subsequent parts, detailed analyses of various works being the source of cultural centres of the former Republic of Poland were conducted. It was not only Jan Kochanowski (writing *Laments* at the end of 1580s) who seemed to be inclined towards the Greek meanings, but also Maciej Kazimierz Sarbiewski, a poet and theoretician, creating in the first part of the 17th century. In his theoretical treatise on *poesis dramatica*, Sarbiewski was trying to clearly stick to the principles by Aristotle, referring to the notion of tragedy and ways of constructing tragedy. At the same time, he was against literary tendencies of his own epoch, treating tragedy according to a fixed pattern, on the basis of the tragedy by Seneca. Both Jan Kochanowski and Maciej K. Sarbiewski seem to preserve a thinking tradition of the Renaissance humanist scholars.

Further on (chapter 3), eschatological works, about defeats, novelties, didactic treatises created mostly in the circles of the Catholic clergy, in the atmosphere of postTrident spirituality are discussed. These works, moralistic in nature, constitute a warning against hell and God's fear. They also agitate to fear and penance because, as moralists suggest, sin is the greatest unhappiness of man. Here, tragedy is construed of as a "negative emotional tone" — a transition from happiness into unhappiness, which was adequate to the thoughts expressed in some poetics

(starting from the Middle Ages), which were transforming the meaning of the ancient, mainly Aristotle's understanding of tragedy.

Imperfection of the surrounding world and man was noticed by mockers from the manorial circle of *The Republic of Babina* (chapter IV), as well as pleb writers of the so called picaresque literature (chapter V). The two cultural circles of the former Poland showed their attitude to reality other than tragic. Grotesque appears in their texts in its various forms: both this cheerful one assimilating the evil of this world, and the bad one, revealing not only a non-conformist attitude towards dangers of the 17th century civilisation and historical reality, as well as anxieties and fears of mysterious being.

Tragic and grotesque attitudes, in spite of differences suggested by the author of the book, have something in common, i.e. they reflect a conflict between the human conceptions of life and life itself. However, there is always some space for comism in grotesque (even though its effect constitutes sinister or mad laugh, expressing not only the individuals fear but also his/her helplessness). The tragic attitude, however, focuses on concentration, seriousness, as well as an attempt to reasonably order the world. A representation of both differentiating and common features with respect to both attitudes treats about the specificity of a new perspective on the phenomenon included in the title of the book.

Teresa Banas

Entre le tragique et le grotesque
Une étude de la littérature et de la culture polonaises du déclin
de la renaissance et des prémices du baroque

Résumé

L'objectif de cette étude consiste à définir les fonctions des motifs tragiques et grotesques dans la littérature et la paralittérature du déclin de la renaissance et du début du baroque polonaises. En analysant de nombreuses oeuvres littéraires et autres écrits, l'auteur essaie d'expliquer la notion spécifique du «tragique» dans la culture de l'ancienne Pologne. Dans l'écriture ancienne, les éléments tragiques et grotesques sont souvent reliés, parfois ils s'interpénètrent si fortement que le chercheur n'arrive pas à déterminer leurs limites précises. L'auteur attire l'attention sur ce fait, surtout dans l'analyse de la «paralittérature», largement comprise, de l'ancienne Pologne. Dans les oeuvres littéraires de grande qualité, comme *Treny* de Jan Kochanowski, dont l'interprétation est présentée dans le chapitre II, l'auteur démontre que le poète de Czarnolas faisait référence à la conception antique du tragique, qui découle encore de la tradition des tragédies classiques grecques.

D'ailleurs, le sens de ces deux notions, de même «tragique» que «grotesque», évoluait au cours des siècles, cependant on attribue plus de significations à la catégorie du «tragique», qui renoue à des traditions plus riches de la pratique littéraire des tragiques anciens, aussi qu'aux théories de la poétique des époques d'autrefois et celle des temps modernes. Dans le chapitre I l'auteur présente l'évolution des concepts, suivie d'une tentative d'ordonner l'état actuel des recherches concernant le sujet en question.

Dans les parties suivantes de l'étude l'auteur analyse minutieusement de différentes oeuvres --- résultats des milieux particuliers, contribuant à la création de la culture de l'ancienne République Polonaise. Non seulement Jan Kochanowski (en écrivant *Treny* à la fin des années soixante-dix du XVI^e siècle) semblait se pencher vers les sens antiques du «tragique», mais aussi Maciej Kazimierz Sarbiewski, poète et théoricien vivant dans la première moitié du XVII^e siècle. Dans son traité théorique sur *poesis dramatica* Sarbiewski s'efforçait d'observer méticuleusement les préceptes d'Aristote, concernant l'idée du «tragique» et des méthodes de construire la tragédie. Par cela, il s'opposait aux tendances littéraires de son époque où on commençait à concevoir le tragique d'après le schéma établi selon le modèle des tragédies de Sénèque. Autant Jan Kochanowski que Maciej K. Sarbiewski semblent continuer la tradition intellectuelle des savants de la renaissance.

Dans la partie suivante de l'étude (chapitre III), l'auteur examine les écrits «eschatologiques», composés pour des occasions diverses, surtout des catastrophes, des traités didactiques écrits

principalement par le clergé catholique dans une ambiance de la spiritualité post-conciliaire de Trente. Ces oeuvres, ayant une signification moralisatrice, avertissent de l'enfer et de l'irritation de Dieu, exhortent aussi à la crainte et à l'expiation car, comme le suggèrent les moralistes, c'est le péché qui est le plus grand malheur de l'homme. Le tragique est conçu comme «une tonalité émotionnelle négative» — «un passage du bonheur au malheur» ce qui était conforme aux idées exprimées dans certaines poétiques (à partir du Moyen Âge) qui transformaient le sens du concept antique, avant tout aristotélicien, du tragique.

Les railleurs du cercle de Rzeczpospolita Babińska accusent des imperfections du monde, de même que des vices de l'homme (chapitre IV), aussi que les auteurs plébéiens de la littérature populaire espiègle (chapitre V). Les deux cercles formant l'ancienne culture polonaise adoptaient une perspective différente du tragique, dans leurs textes apparaît le grotesque sous plusieurs aspects : celle qui est «joyeuse» et apprivoise le mal du monde, et celle qui est «effrayante» et qui exprime non uniquement une attitude non-conformiste envers des dangers de la civilisation du XVII^e siècle et la réalité historique, mais aussi des craintes et des angoisses envers une existence pleine de secrets.

Des attitudes joyeuses et grotesques, malgré des différences démontrées par l'auteur, possèdent la même source : c'est l'expression du conflit entre les imaginations de l'homme sur la vie et la vie elle-même. Pourtant dans le grotesque se trouve toujours une partie du comique (même s'il provoque un rire «maléfique» ou «fou», qui expose non seulement des angoisses de l'individu mais aussi sa perplexité). L'attitude tragique admet une concentration, un sérieux et aussi une tentative «d'ordonner» le monde par la raison. La mise en relief des caractéristiques qui diffèrent les deux attitudes mais aussi ceux qu'ils partagent définit la spécifique d'une nouvelle perspective de problème, admise dans le thème de ce livre.

Na okładce: reprodukcja obrazu Jerzego Dudy-Gracza
Kamion — Diabelek

Redaktor
Wiesława Bulandra

Projektant okładki
Agnieszka Szymala

Redaktor techniczny
Małgorzata Pleśniar

Korektor
Luiza Przełożny

Copyright © 2007 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-1703-8

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Nakład: 200 + 50 egz. Ark. druk. 15,0. Ark. wyd.
20,5. Przekazano do łamania w lipcu 2007 r. Podpisano do druku
w listopadzie 2007 r. Papier offset. kl. III, 80 g

Cena 31 zł

Łamanie: Pracownia Składu Komputerowego
Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego
Druk i oprawa: Czerny Marian. Firma Prywatna GREG
Zakład Poligraficzny, ul. Wrocławska 10, 44-100 Gliwice

nr inw.: BG - 363708



BG N 286/2543

PH 2543



Dupa Gona

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-1703-8